نشریهٔ علمی ـ پژوهشی **گوهر گویا**
سال دوّم، شماره ۷، پاییز ۱۳۸۷

پیرِ گلرنگ
(تأمّلی دیگر در بیتی از حافظ)

مهدی احمدی*

چکیده

دربارهٔ این بیت از دیوان خواجه: «پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان / رُخصت خُبث نداد ارنه حکایتها بود» از دیرباز تاکنون تفاسیر و معانی متعدد و گوناگونی مطرح گردیده است. در این مقاله، ابتدا دیدگاههای متقدمان را در چهار گروه کلی دسته‌بندی کرده آنها را به‌اختصار نقد و بررسی می‌کنیم. سپس، با این فرض که در روش‌شناسی شرح متون آنچه اهمیت دارد، به‌دست‌دادن گونه‌ای «پارادایم» یا انگارهٔ هماهنگ برای فهم متن است و آنچه یک تفسیر را بر دیگری تفوّق می‌بخشد سازگاری بیشتر اجزاء پارادایمی است که شارح ترسیم کرده است، قرائت خود یا خوانش جدید را، از رهگذر برجسته‌سازی دو تقابل و قرار دادن این بیت در آن نظام تقابلی یا شبکهٔ روابط، به گونه‌ای صورت می‌دهیم که همخوانی بیشتری با سایر اجزاء دیوان و جهان‌بینی حافظ داشته باشد. قرائت ما در واقع گونه‌ای دیگر از خوانش زرین‌کوب(۱۳۶۴) است.

---

* مربّی مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی «سمت» Hd_Ahmadi@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۶/۷/۱۹ تاریخ پذیرش ۸۷/۱۱/۲۹

Archive of SID
www.SID.ir

واژه‌های کلیدی

پیر گلرنگ، خرقهٔ سرخ، بادهٔ کهن، حافظ.

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان
رخصت خُبث نداد ار نه حکایتها بود

الف. پیشینهٔ موضوع

آنچه را تاکنون در معنای «پیر گلرنگ» و در تفسیر این بیت گفته‌اند، می‌توان در چهار گروه کلی دسته‌بندی کرد:

۱. «پیر گلرنگ» به لحاظ تاریخی ناظر به شخص خاصی است که در واقع پیر و مرشد حافظ در سیر و سلوک به شمار می‌آمده و طبعاً چنین تفسیری مستلزم آن است که برای حافظ، ورود در آداب و رسوم و دستگاههای رسمی تصّوف را قائل شویم [برای فهرست کاملی از معتقدان به این تفسیر و نیز تفصیل دیدگاههای ایشان و خاستگاه تاریخی آن، رجوع کنید به: ثبوت(۱۳۷۰)، معین(۱۳۷۵) و گلچین معانی (← قزوینی) (۱۳۶۳)] [۱]

۲. از آنجا که هیچ شاهد معتبر تاریخی در دست نیست که حافظ در زیّ خانقاهی و رابطه مرید و مرادی با شیوخ زمان خود درآمده باشد و بلکه دیوان او به تصریح و تلویح ناقض چنین احتمالی است، «پیر گلرنگ» را بنا بر دنیای رندانهٔ اندیشه و اشعار حافظ و با نظر به قرائن دیگر در دیوان او، باید استعاره‌گونه‌ای از «شراب سالخورده» یا «بادهٔ کهن» دانست و جز این، هر تعبیر دیگری پندارمدارانه و ذوق‌ستیزانه و در تعارض با فضای اندیشگانی خواجهٔ شیراز است. [← زرین‌کوب(۱۳۶۴: ۱۶۷)، زرین‌کوب(۱۳۷۹: ۲۳۳)، شفیعی کدکنی(۱۳۷۰: ۲۷و۲۸) ریاحی(۱۳۷۴: ۱۱۶و۱۱۷)، خرّمشاهی(۱۳۶۷: ۷۴۰و۷۴۱)]

۳. «پیر گلرنگ» خود شراب نیست؛ بلکه «پیر می‌فروش» یا «پیر میکده» است و گلرنگ در اینجا اشاره به برافروختن و سرخ‌شدن چهره به هنگام مستی دارد و به تعبیر دقیقتر، پیر گلرنگ را می‌توان مترادف «پیر مغان» دانست که پیری است فاقد مصداق عینی و صرفاً

Archive of SID

www.SID.ir

برساختهٔ طبع و ذهن شاعر [←مرتضوی(۱۳۳۴: ج۱: ۱۰۷)، خرمشاهی(۱۳۶۷: ۷۴۱)، زریاب خویی(۱۳۶۷: ۱۱۴و۱۱۵)، خائفی(۱۳۷۶)، عیوضی(۱۳۷۷)[۲] و پورنامداریان(۱۳۸۲: ۲۴)].

۴. در ادبیات عرفانی و صوفیانه، خصوصاً از قرن ششم به بعد، لفظ «پیر» علاوه بر معنای مرشد خانقاهی یا پیر بیرونی، معنای دیگری نیز یافته و از آن، یک وجود نورانی و ملکوتی که در دل سالک ظهور می‌کند و او را با حقایقی آشنا می‌سازد، نیز اراده کرده‌اند. از این پیر درونی در آثار حکمی به «عقل فعّال» (یا جبرئیل) تعبیر می‌شود و در آثار صوفیانی چون نجم‌الدین کبری به «شیخ الغیب»، «میزان‌الغیب» یا «مقدم». در میان شاعران صوفی‌مشربِ پیش از حافظ، سنایی، عطّار و شمس‌الدین بردسیری، و از همعصران حافظ و مؤثران بر او، خواجوی کرمانی، پیر را در چنین معنای باطنی به کار برده‌اند و حتی داستان ملاقات خود با وی را نیز گزارش کرده‌اند. اگر پیر را با این معنی در بیت حافظ بپذیریم، آنگاه برای تفسیر صفت «گلرنگ» ـ که دال بر سرخی است ـ در ترکیب «پیر گلرنگ»، ناگزیر باید به یکی از تعابیر سهروردی (که تأثیرپذیری حافظ از وی نامحتمل نیست) متوسل شویم و «پیر گلرنگ» را مفهومی نزدیک به «عقل سرخ» شیخ اشراق در نظر بگیریم؛ و «ازرق‌پوشان» هم، گرچه می‌تواند اشاره‌ای به صوفیان باشد، اما بنابر برخی اشارات سهروردی در مکتوباتش، این ترکیب را هم بهتر است در اشاره به افلاک و چرخ کبود و گنبد دوار نیلی‌پوش تعبیر کنیم؛ و البته شکایت از گردش افلاک و طالع در دیوان خواجه هم به‌کرّات بیان شده است، از جمله در بیت دیگری از همین غزل: «دفتر دانش ما جمله بشویید به می / که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود». بدین ترتیب، معنای کلی بیت «پیر گلرنگ من اندر... الخ» ناظر به توصیهٔ پیر حافظ بر خطاپوشی هنگام نظر به کلیّت امور عالم است و بنابراین، همراستا با ابیاتی از این دست قرار می‌گیرد: «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت / آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد» [←پورجوادی(۱۳۷۸)؛ البته پیش از پورجوادی، این تعبیر از «پیر گلرنگ» را، با قدری تفاوت و با ایجاز و اجمال، ملاّح(۱۳۶۷) مطرح کرده بود و ظاهراً پورجوادی وامدار اوست. پس از این، به تفاوتهای دیدگاه

Archive of SID

www.SID.ir

ملاّح(۱۳۶۷) و پورجوادی(۱۳۷۸) اشاره خواهیم کرد.]

معنای سه و چهار در فوق را به یک اعتبار می‌توان مشابه و از یک مقوله دانست؛ زیرا هر دو، «پیر گلرنگ» را از سنخ پیر و مرشد می‌شمارند اما مصداق آن را از سطح محسوسات و عینیات فراتر می‌برند. معنای سوم، این پیر را پیری اسطوره‌ای و پندارین یا مثالی و رمزی و آرمانی توصیف می‌کند که شاید هیچ مصداق بیرونی نداشته باشد و تنها برساختهٔ طبع شاعرانی چون خواجو و حافظ است؛ اما طبق معنای چهارم، این پیر گرچه در عالم مادی مصداق ندارد، در عالم مجرّدات بواقع امکان تمثّل آن هست و حتی می‌توان با دیدهٔ باطن به ملاقات آن نایل گردید و از وی دستگیری و راهنمودن طلب کرد.

گفتنی است افزون بر این چهار دیدگاه کلی، دیدگاههای مهجورتری هم هست که چندان موجّه نمی‌نمایند و لذا نزد حافظ‌پژوهان اقبالی نیافته‌اند. نمونه‌هایی از این دیدگاهها یکی رأی دهخدا [به نقل از: خداپرست(۱۳۶۳)] است، که اساساً «گلرنگ» را تصحیف کاتبان می‌انگارد و قائل است که این واژه در اصل «یک‌رنگ» بوده: به قیاس تقابل «یک‌رنگ» و «ازرق‌لباس» در بیت دیگری از حافظ: «غلام همت دُردی‌کشان یک‌رنگم/ نه آن گروه که ازرق لباس و دل‌سیهند»که یادآور تقابل «پیر گلرنگ[=یکرنگ]» و «ازرق‌پوشان» در بیت مورد بحث ماست؛[۳] و دیگری قول شفاهی فروزانفر است که مرتضوی(۱۳۳۴) نقل کرده و با رأی دهخدا مشابهتی دارد، بدین صورت که همین واژهٔ «گلرنگ» در نسخ معتبر موجود را به معنای «یک‌رنگ» می‌گیرد و توضیح می‌دهد که گلرنگ کنایه از صراحت و یکی‌بودن ظاهر و باطن و دلیری بر بیان حقایق است و استناد می‌کند به بیت دیگری از خواجه: «رنگ تزویر پیش ما نبود / شیر سرخیم و افعی سیهیم».[۴] هروی(۱۳۸۱) نیز از ظاهر لفظ فراتر نرفته و چیزی بیشتر از انتساب رنگ سرخ به پیر نگفته است.

ب. سنجش غثّ و سمین آرا

جز دیدگاه چهارم که متأخرترین دیدگاههاست (و این‌جانب هنوز نقدی بر آن ندیده‌ام)، بر هر کدام از سه دیدگاه اول، صاحبان دیگر دیدگاهها نقدها و شبهه‌هایی وارد ساخته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

نقدهایی را که بردیدگاه اول وارد ساخته‌اند می‌توان در سه محور کلی خلاصه کرد: [←پورجوادی(۱۳۷۸)، معین(۱۳۷۵)، زرین‌کوب(۱۳۶۴ و ۱۳۷۵)]

۱. منابعی که مأخذ این دیدگاه واقع شده‌اند یا اساساً به لحاظ تاریخی منابع معتبر و موثقی محسوب نمی‌شوند و یا در آنها به برخی نقل قولهای شفاهی با چند واسطه از دراویش مجهول‌الهویه‌ای بسنده گردیده است. [۵]

۲. حتی اگر بپذیریم که حافظ پیر و مرشدی رسمی نظیر شیخ محمود عطار داشته، آنچه باز محل تردید و تأمل است نسبت دادن صفت «گلرنگ» به وی است؛ زیرا، چنانکه از مقالهٔ ثبوت(۱۳۷۰) و نظایر آن برمی‌آید، در قدیم‌ترین منبعی که مأخذ این دیدگاه واقع شده ـ یعنی رسالهٔ «شرح غزلی از حافظ» از دوانی ـ سخنی از «گلرنگ» بودن پیر به میان نیامده؛ اما در آثار متأخرتر که بعضاً استناد به همان رسالهٔ دوانی کرده‌اند، تعبیر «گلرنگ» را برای وی به کار برده‌اند که با توجه به فحوای کلام برخی از ایشان، این احتمال بعید نیست که مبنای تراشیدن صفت گلرنگ برای چنان پیری تنها همین بیت حافظ بوده باشد.

۳. با توجه به شناختی که از فضای شعر و اندیشه حافظ داریم و با در نظر گرفتن کلیت دیوان حافظ، چنین تعبیری قدری به‌دور از ذوق، سطحی و ساده‌انگارانه جلوه می‌کند.

بر دیدگاه دوم نیز سه نکته گرفته‌اند:

۱. اگر پیر را شراب بینگاریم، این ادعا که «شراب» باعث خودداری از افشای راز (خواه راز دیگران، خواه راز خود) می‌شود، قدری غیر منطقی و نامعقول جلوه می‌کند؛ زیرا باور مشهور آن است که باده‌نوشی مجال و رخصتی می‌دهد که انسان هر چه در دل دارد بی‌پروا بگوید (= مستی و راستی)؛ حال چگونه ممکن است که شراب مانع از برملاکردن عیوب صوفیان شده باشد؟ نقدی اینچنین دستاویز کسانی در اتخاذ دیدگاه سوم گردیده است [←زریاب خویی(۱۳۶۷: ۴۱۸ و ۴۱۹)].

۲. این‌گونه تعبیر پیر گلرنگ، بازهم جنبهٔ صوری و ظاهری دارد و ما را به ساحَت معنوی شعر حافظ هدایت نمی‌کند و بُعد آسمانی و ملکوتی لسان‌الغیب را نادیده می‌گیرد؛ و حال

Archive of SID

www.SID.ir

آنکه می‌توان برای این بیت معنای عمیق‌تر و شکوهمندتری در نظر گرفت [← پورجوادی (۱۳۷۸: ۴۵)].

۳. اینکه حافظ در جاهای دیگر دیوانش لفظ گلرنگ را در وصف باده به‌کار برده یا تعبیر پیر را برای شراب استعمال کرده، به این معنا نیست که در هر کجای دیگر دیوان او هم این الفاظ را باید به همین معنا گرفت؛ و به اصطلاح: «اثبات شیء نفی ماعدا نمی‌کند» [←پورجوادی(۱۳۷۸) و معین(۱۳۷۵)].

این نکتهٔ اخیر را در نقد دیدگاه سوم نیز ذکر کرده‌اند [←معین(۱۳۷۵)].

اما دیدگاه چهارم هم، به نظر نگارندهٔ این سطور، جای بحث و تأمل دارد و خالی از مواضع تردیدپذیر نیست و ما در اینجا به تقریری از این دیدگاه که پورجوادی(۱۳۷۸) به دست داده می‌پردازیم:

۱. سیر مقاله تا آنجا که به تفسیر معنای «پیر» و ارائهٔ معنایی جدید برای آن می‌پردازد روندی اقناع‌گر و مقبول دارد؛ خصوصاً شواهدی که از آثار صوفیانی چون نجم‌الدین کبری، سنایی، عطار، خواجو ارائه گردیده، به دلیل قرابت حافظ با آثار و اندیشه‌های این بزرگان و امکان تأثر وی از تجارب سلوک و تعالیم صوفیانهٔ ایشان و نمود بارز و کتمان‌ناپذیر مفاهیم عرفان و تصوف در دیوان وی، این احتمال را قریب و معقول جلوه می‌دهد که مفهوم پیر در نظر حافظ شباهتی با مفاهیم مطرح شده از سوی بزرگان سابق‌الذکر داشته باشد. اما درست در همان موضعی که، به نظر ما، دیدگاه اول (مبنی بر تلقی شیخ محمود عطار یا نظایر وی به عنوان مصداق پیر گلرنگ) ضعف و سستی خود را بیش از پیش آشکار کرد، یعنی در موضع توجیه صفت گلرنگ برای پیر، استدلال پورجوادی هم همانجا قوت و استحکام خود را از دست می‌دهد. برای او در توجیه اینکه چرا این پیر باطنی «گلرنگ» یا سرخ است، از میان انواع پیرهای باطنی که در آغاز مقاله به نقل از عرفا و متصوفه و حکما مطرح کرده، گویی ناگزیر تنها یک گزینه باقی می‌ماند و آن «عقل سرخ» سهروردی است و سایر مصادیقی که در ابتدای بحث مطرح کرده

Archive of SID

www.SID.ir

موضوعیت خود را از دست می‌دهند.

البته در عالم احتمالات می‌توان هرچیزی را محتمل دانست و آراء هر کسی را با قرائن بعید و قریب به دیگران مرتبط ساخت؛ اما ذهنِ آشنایان به دنیای حافظ این ادعا را به‌آسانی برنمی‌تابد که حافظ که در جای‌جای دیوان خود کارآیی و سودمندی عقل در رستگاری آدمی را انکار می‌کند و معتقد است که عقلا و فیلسوفان در این عالم راه به جایی نمی‌برند، خود شیفتهٔ مفاهیم فلسفی، نظیر عقل فعال، عقل اول، جاوید خرد، عقل سرخ، و مستغرق در آراء حکما بوده باشد، هرچند که این حکما مشرب اشراق داشته باشند.

اگر با توجه به آنچه در صفحهٔ ۴۹ همان مقاله طرح گردیده (مبنی بر اینکه شیراز در زمان حافظ جایگاه رواج حکمت اشراق بوده است) ادعا می‌شد که حافظ تأثراتی غیرمستقیم از دیدگاههای شیخ اشراق داشته قدری موجه‌تر و مقبول‌تر می‌نمود؛ اما اینکه این تأثیرپذیری را به قدری شدید و برجسته بدانیم که ادعا کنیم پیر و مراد و مرشد باطنی حافظ که در اینجا از وی به پیر گلرنگ تعبیر کرده، دقیقاً همان عقل سرخ سهروردی است و حتی حافظ به داشتن چنین پیری مباهات کرده است تا حد زیادی مبالغه‌آمیز و غیرواقعی جلوه می‌کند. رمزها و تعابیر مشترک میان حافظ و سهروردی هم که در آن مقاله به عنوان دلیلی بر تأثر حافظ از سهروردی قلمداد شده، نظیر جام جهان‌نما، سیمرغ، کوه قاف، چشمهٔ آب حیات، آن‌قدر در ادبیات کلاسیک ما رواج و شیوع دارند که به هیچ‌وجه نمی‌توان استعمال آنها در دیوان حافظ را لزوماً نوعی وام‌گیری از آثار سهروردی دانست.

شاید اگر مؤلّف مقاله می‌توانست همچون آغاز بحث خود در باب پیر باطنی، در انتساب صفت گلرنگ به پیر هم از اقوال و آراء صوفیان شواهدی بیاورد و کل تعبیر «پیر گلرنگ» را هم بر مشرب صوفیان تعبیر نماید، با توجه به فضای اصطلاحی دیوان خواجه، پذیرفتنی‌تر می‌نمود. از این حیث، ملاّح(۱۳۶۷)، که در این تفسیر از پیر گلرنگ ظاهراً مقدم و الهام‌بخشِ پورجوادی بوده است، منطقی‌تر یا محتاطانه‌تر عمل کرده است. او هنگام توجیه صفت گلرنگ برای پیر، مصداق را منحصر به عقل سرخ نمی‌گیرد. ملاّح ابتدا، ظاهراً با

Archive of SID

www.SID.ir

الهام از پورنامداریان(۱۳۶۷)، پیر را «منِ آسمانی» یا «دل عارف» تعبیر می‌کند:

«خیال فعال» عاملی است که به هنگام مراقبه و سیر عرفانی، موجب پیدایی واقعه (یا کشف و شهود) برای عارف می‌گردد و آنچه را که از عالم مثال اخذ کرده است بر آیینهٔ ضمیر عارف منعکس می‌سازد... این پیر مثالی آن «منِ آسمانی» یا فرشتهٔ هادی است...(همان: ۵۸ و ۵۹)

سپس در تعلیل گلرنگیِ آن، چنین می‌آورد:

این پیر مثالی... از دیدگاه عارفان گاه چهره‌ای سفید و نورانی و گاه سرخ و گلرنگ دارد... از آنجا که دلْ خونین است، منِ عارف نیز گلرنگ است. بر این آیینهٔ به‌ظاهر گلگون و اما به‌غایت مصفّا، به مدد «خیال فعال»، که پیوسته در جوشش و پویش و سیر آفاق است، نقشهایی از عالم مثال منعکس می‌شود که الهاماتی را موجب می‌گردد (همان: ۶۱).

و در تأیید این ادعایش که چنان پیری گاه سرخ و گلرنگ ظاهر می‌شود، علاوه بر «عقل سرخ» سهروردی، به پیر آسمانی یا مثالیِ شمس‌الدین بردسیری نیز استناد می‌کند که او نیز به تعبیر شاعر «لاله‌وش و گلرخ و سمن‌بوی» بوده است. بدین ترتیب، ملاح(۱۳۶۷) ــ برخلاف پورجوادی(۱۳۷۸) ــ خود را و یا حافظ را در یک پارادایم حکیمانه و فیلسوفانه محبوس نمی‌کند؛ بلکه به مشرب صوفیان و عارفان تمایل افزونتری نشان می‌دهد و «عقل سرخ» را تنها به عنوان یک گزینه، آن‌هم شاید گزینه‌ای حاشیه‌ای، در این چهارچوب به مدد می‌گیرد؛ وی در همین راستا، «ازرق‌پوشان» را هم، برخلاف پورجوادی(۱۳۷۸)، همان صوفیان می‌انگارد که با سویهٔ آغازینِ دیدگاهش تلائم دارد و نشان آن است که شارح، بیت را در فضای تصوف معنادهی کرده است.

۲. غریب‌تر از تفسیر پورجوادی(۱۳۷۸) برای «پیر گلرنگ»، معنایی است که وی برای «ازرق‌پوشان» به دست داده. همان‌گونه که در تبیین اجمالی دیدگاه چهارم در آغاز این نوشتار بیان کردیم، پورجوادی(۱۳۷۸) معتقد است که چون سهروردی از ازرق بودن افلاک سخن گفته و چون در متون ادب فارسی هم مواردی هست که چرخ را ازرق و کبود دانسته‌اند و چون پیر گلرنگ را از مقولهٔ عقل فعال، عقل فلک قمر و پیر آسمانی و نورانی دانستیم (و

Archive of SID

www.SID.ir

بدین‌ترتیب ساحَت شعر را به آسمان بردیم) پس برای آنکه همچنان ساحت معنا را در آسمان نگاه داریم ازرق‌پوشان را هم باید به افلاک تعبیر کنیم (همان: ۵۳ و ۵۴).

او همچنین آورده است:

حافظ‌پژوهان معمولاً ازرق‌پوشان را به صوفیان تفسیر کرده و گفته‌اند که صوفیه بودند که پیرهن یا لباس کبود و ازرق می‌پوشیدند، و حافظ هم در اینجا دل پُردردی از صوفیه داشته و گفته است که اگر پیر مرا منع نکرده بود من چه‌ها که دربارهٔ این صوفیان ریاکار و دغل نمی‌گفتم. ولی آیا می‌توان این تفسیر و فقط این تفسیر را از ازرق‌پوشان در این بیت کرد... آیا ما به این معنی ظاهری می‌توانیم اکتفا کنیم؟ آیا حافظ این قدر با صوفیهٔ زمان خود مشکل داشته و می‌خواسته از ایشان گله کند، ولی چون پیر به او رخصت نداده سکوت اختیار کرده است؟ (همان: ۵۳)

استدلال و منطق احتجاج در اینجا بوضوح به سستی گراییده و این سستی را هر خوانندهٔ حافظ‌آشنا بی‌درنگ احساس می‌کند. اولاً، آیا برای آسمانی ساختنِ ساحَت شعر لزوماً باید همه اجزای آن را به آسمان و فلک مرتبط سازیم؟! به نظر می‌رسد این نوع تحلیل «ازرق‌پوشان» ریشه در جایی دیگر داشته باشد: هنگامی که مؤلف مقاله از چهارچوب فکری حکما و فلاسفه قدیم، عقول عشره را وام گرفت، ناخواسته عناصر دیگری از همان نظام فکری برایش تداعی شده؛ عناصری که در آن نظام، ارتباط تنگاتنگی با عقول عشره دارند، یعنی: افلاک نُه‌گانه. در چهارچوب حکمت و هیأت قدیم، ربط وثیق عقول و افلاک اصلی بنیادین است و حال که شارح بیت، حافظ را در نظامی از حکمت مشاء و اشراق نشانده و پیر او را از سنخ عقول دانسته، از باب «مراعات نظیر»، عناصر دیگری را هم از همان نظام حکما به وی عطا می‌کند تا نظامِ حاصل انسجام و تلائم بیشتری بیابد؛ والاّ برای آسمانی کردن ساحَت بیت، از این شیوه که در آن، شاعر دشمنِ افلاک و آسمانها و معترض بر تقدیر الهی معرفی شده، راههای بهتری نیز می‌توان یافت! توجه به این نکته هم خالی از فایده نیست که در جاهای دیگر دیوان حافظ، کلمهٔ «ازرق» فقط در توصیف دلق

Archive of SID

www.SID.ir

و لباس و جامه به کار رفته و برای وصف رنگ افلاک، حافظ از تعابیری چون «کبود» یا «نیلی» استفاده کرده است [←صدیقیان و میرعابدینی(۱۳۶۶)]. ثانیاً، این استدلال که «آیا حافظ این‌قدر با صوفیهٔ زمان خود مشکل داشته...الخ» را می‌توان برای هر تفسیر دیگر و از جمله برای تفسیر پیشنهادی خود ایشان نیز مطرح کرد: «آیا حافظ این‌قدر با گردش افلاک وتقدیر مشکل داشته و می‌خواسته از ایشان گله کند...الخ»! و لذا این شیوهٔ مناسبی برای استدلال در مقابل دیدگاه آن جبههٔ مخالف نیست.

مؤلف مقاله در ادامه نوشته است:

منظور اصلی او در آسمان است نه در زمین. مشکل او با فلک است، با چرخ، با طالع، و با بخت خود. این معنی را حافظ در جاهای دیگر نیز بیان کرده است... در جاهای دیگر نیز حافظ از بخت و طالع خود اظهار شکایت و گله کرده است. در یک‌جا می‌گوید «من از این طالع شوریده به رنجم» و در جای دیگر می‌گوید: «کوکب بخت مرا هیچ منجّم نشناخت / یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم». حافظ این گله را دارد، ولی زبان به عیب‌گویی باز نمی‌کند، زیرا پیر به او رخصت نداده است. این رخصت ندادن پیر را ما در بیت معروف دیگری از حافظ هم ملاحظه می‌کنیم که می گوید: «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت». در اینجا نیز حافظ در واقع همین معنی را بیان کرده است. پیر در اینجا هم از نظر حافظ خطاپوشی و عیب‌پوشی کرده است (همان: ۵۴).

نخست اینکه «شکایت از بخت و طالع» یک مقوله است و «اعتقاد به صدور (یا عدم صدور) خطا از قلم صنع» مقوله‌ای دیگر و ربط دادن این دو به هم و یکی دانستن آنها و یا مرتبط ساختنِ ابیاتِ مبیّنِ مقولهٔ اول با ابیات مبیّن مقولهٔ دوم خطایی است فاحش. مؤلفِ آن مقاله بهتر از امثال من می‌داند که اعتقاد به «خطا در قلم صنع» یعنی اعتقاد به خطا در آفرینش و در نظام هستی یا اعتقاد به شرور در عالم، که حکایت از یک دیدگاه کلامی یا فلسفی دارد؛ اما شکایت از بخت و طالع نه دیدگاه فلسفی خاصی را می‌رساند و نه لزوماً ناشی از اعتقاد به خطا در نظام هستی است!

Archive of SID

www.SID.ir

شارحِ بیتِ «پیر گلرنگ... الخ»، ابتدا آن را در شکایت از بخت و در اعتراض به گردش افلاک و چرخ تفسیر می‌کند و آن را در کنار ابیات مشابهی از حافظ در گله از طالع قرار می‌دهد؛ سپس ناگهان خَلطی در ذهن او رخ می‌نماید و شکایت از طالع را با اعتقاد به صدور خطا از قلم آفرینش یکی می‌گیرد و می‌گوید چون در بیت دیگری، پیر حافظ خطاهای موجود در نظام هستی را پرده‌پوشی کرده است، پس باید گفت در آنجا پیر حافظ او را از شکایت از طالع و بخت هم بر حذر داشته و از این حیث، آن بیت با بیتِ «ما نحن فیه» تناظر دارد، با این تفاوت که در آن بیت (= پیر ما گفت خطا... الخ) پیر حافظ عمل پرده‌پوشی را خود انجام داده، اما در این بیت (= پیر گلرنگ من...الخ) این عمل را به حافظ هم توصیه کرده است.

نکتهٔ دیگر آنکه مؤلف به طور ضمنی اعلام می‌دارد که از نظر وی حافظ قائل است به اینکه بر قلم صنع خطا رفته است (زیرا وی ضمن قراردادنِ مصراعِ «رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود» در ردیفِ «آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد»، صریحاً اظهار می‌دارد: «حافظ این گله را دارد ولی زبان به عیب‌گویی باز نمی‌کند»). در اینجا قصد آن نداریم که در مناقشهٔ دیرینه و درازدامنی که بر سر تفسیر بیت «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» در جریان بوده و هست و همهٔ حافظ‌پژوهان هم به‌خوبی از آن آگاهند، وارد شویم؛ اما این‌قدر باید بگوییم که لااقل برای گروهی که معتقدند، حافظ هم با پیر خود در عدم انتساب خطا به قلم صنع همنوا بوده (مثلاً: مطهری(۱۳۵۹)، و همگرایانش از جمله نگارندهٔ این سطور) تفسیری که پورجوادی(۱۳۷۸) از بیت «پیر گلرنگ... الخ» در پایان مقالهٔ خود به دست می‌دهد، از آن حیث که به زعم آن گروه با جهان‌بینی حافظ (در زمینه وجود شرور در عالم) تعارض دارد، پذیرفتنی نیست.

با جهان‌بینی‌ای که مطهری(۱۳۵۹) و همگرایانش برای حافظ ترسیم می‌کنند (و جای طرح مبسوط ادلّهٔ مربوط به آن در اینجا نیست)، نمی‌توان پذیرفت که نگاه زیبابین حافظ حکایتهای فراوان از زشتیِ مقدّرات عالم و گردش افلاک را در خاطر ضبط کرده است

Archive of SID

www.SID.ir

(درست به همان دلایلی که در جای خود، تفسیری اینچنین از «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» را رد می‌کنند).

شِکوه‌های گاه و بیگاه حافظ از طالع و چرخ هم که در جای‌جای دیوان او پراکنده است، از دید ما تعارضی با این ندارد که بگوییم حافظ نظام هستی را نظام احسن می‌داند. این شکوه‌های حافظ از بخت و گردش افلاک تعبیر و تفسیری خاص خواهد یافت، اگر در نظر بگیریم که حافظ خود بارها به فقیهان، زاهدان و فضولانی که وی را به موجب رندی و باده‌نوشی و دُردکشی تقبیح و تفسیق می‌کنند، طعنه می‌زند که ایشان با تقدیر و قضا سر جنگ دارند و حکم ازل را نادیده می‌انگارند و بر اسرار غیب معترضند و بر کارِ کارفرمای قَدَر عیب می‌کنند.[۶] پس او خود نمی‌تواند مانند ایشان از تقدیر و قضا ناخرسند باشد.

به لحاظ زبانی هم، شکوه‌های ملایم و غالباً مؤدبانهٔ وی از طالع و گردش چرخ را نمی‌توان در کنار لحن تند و مبالغه‌آمیز مصراع دوم در بیت «پیر گلرنگ...الخ» قرار داد (به کلمات «خُبث[۷]» و «حکایتها» که پسوند «ها» در آن مفید کثرت و مبالغه است توجه کنید). این‌گونه لحن گزنده و مبالغه‌آمیز را حافظ بیشتر در نقد متاع صوفی‌نمایان و ریاکاران عصر خود به‌کار می‌گیرد، و بر این بیفزایید نکته‌ای را که پیش‌تر متذکر شدیم و آن اینکه حافظ «ازرق» را هم همه‌جا در توصیف لباس صوفیان به‌کار برده و نه در وصف رنگ افلاک.

۳. پورجوادی(۱۳۷۸: ۵۴) پس از آنکه ازرق‌پوشان را به افلاک تعبیر می‌کند، معنای کلی بیت مورد بحث را با بیت دیگری در همان غزل هماهنگ می‌داند؛ یعنی با این بیت:

دفتر دانش ما جمله بشویید به می که فلک دیدم و در قصد دل دانا بود

زیرا که در بیت «پیر گلرنگ...الخ» شاعر اشاره کرد که حکایتها از عملکرد زشت افلاک و چرخ می‌داند و در این بیت اخیر هم، نمونه‌ای از آن زشتیها را بیان کرده است. بدین‌ترتیب، شارح بیت، این هماهنگیِ حاصل میان دو بیت را که از تفسیر ویژهٔ او بر بیت «پیر گلرنگ...الخ» به دست آمده، نشان قوت تحلیل خود می‌گیرد.

اما «هماهنگ‌سازی» این دو بیت به این شیوه، پیامدهای ناموجّه دیگری در بر دارد: در

Archive of SID

www.SID.ir

این تفسیر، شاعر از کُنشها و گردشهای چرخ و تقدیرِ فلکْ نالان است و یکی از این کنشهای زشتِ چرخ و افلاک را در همین ناسازگاری آنها با دانایان می‌داند؛ بدین‌ترتیب، در بیت فوق، دانایی و دانش معنایی مثبت و مطلوب می‌یابند و به تَبَع آن، «می» در مصراع اول، دلالتی منفی و ناپسند می‌یابد. چگونه؟ برای تقریب به ذهن، نظیر آن را در این بیت انوری ببینید:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز تا دادِ خود از کهتر و مهتر بستانی

(انوری، ۱۳۷۲: ۲/ ۷۵۱)

غرض واقعی ترغیب به لودگی نیست؛ بلکه نوعی شکایت از اوضاع زمانه است که در آن، بُرد با دلقکان و لودگان است و عالمان و فاضلان از حقوق طبیعی خود محروم مانده‌اند.

حال، دلالت معنایی «می» در مصراع اولِ بیت پیشین از حافظ نیز، در چهارچوب تحلیل پورجوادی(۱۳۷۸)، چیزی از مقولهٔ همین «مسخرگی و مطربی» در بیت فوق از انوری است؛ زیرا چنان‌که گفتیم، به نظر شارح، دانش و دانایی در نگاه حافظ از فضایلی است که گردش امور عالم و مقدّرات افلاک آنها را محترم نمی‌شمارد و اگر می‌خواهیم با گردش چرخ و افلاک ازرق‌پوش (که منفورِ حافظند) هم‌راستا شویم تا بتوانیم در اوضاع نامطلوبِ این عالم دوام بیاوریم، باید «می» را جایگزین فضیلتِ دانایی کنیم.

اما حتی یک آشنایی اجمالی با دیوان حافظ کافی است تا تصدیق کنیم که «می» همواره برای حافظ عنصر افضل و گوهر دوست‌داشتنی و ستودنی است و لذا هر تحلیلی از ابیات حافظ که به تحقیر «می» در نظر وی منجر شود، مقبولیت خود را از دست خواهد داد.

بیتِ «دفتر دانش ما جمله بشویید به می»، چنان‌که پس از این نیز در تحلیل معنایی خود اشاره‌ای خواهیم کرد، بیش از آنکه شکایت از کار افلاک ازرق‌پوش باشد، در مذمّتِ اتکا به دانایی است و در تذکرِ این نکته است که با علمِ اکتسابی و با دانشی که در دفتر بگنجد و از مدرسه حاصل شود، نمی‌توان در این عالم راه به جایی برد و کلید فلاح و رستگاری در باده‌ای است که حافظ در جستجوی آن است و یا از آن نوشیده است. او در جاهای

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر از دیوان خود نیز مکرر بیان می‌کند که در تنگناهایی که گردش چرخ و حوادث روزگار بر سالک پیش می‌آورد و در برابر ناملایمتها، نامرادیها و موانعی که بلایای آسمانی و تقدیر فلکی پیشِ روی راهرو می‌گذارد، باید از باده مدد جست و این شرابِ حافظ به او چنان قدرت و همت و اراده‌ای می‌دهد که افلاک عظیم و دیرینه و کهنسال در برابر وی به زانو در می‌آیند:

خورده‌ام تیر فلک، باده بده تا سرمست — عُقده در بندِ کمرترکشِ جوزا فکنم
بده ساقی آن آب اندیشه‌سوز — که گر شیر نوشد شود بیشه‌سوز
بده تا روم بر فلک شیرگیر — به هم برزنم دام این گرگ پیر

ج. نگاهی نو یا استدراک و تکمله‌ای بر نگاه دوم

در دیدگاه دومی که در آغاز این نوشتار مطرح کردیم «پیر گلرنگ» به معنای «بادهٔ کهن» تلقی گردید. یک سویه از استدلال صاحبان این دیدگاه استناد به عالَم مقالی است که خواجه در دیوان خود بنا کرده و شاهد آوردن قرائنی است از کلام خود او؛ که در این باب بیشتر بر دو محور تکیه کرده‌اند: نخست اینکه تعابیر «بادهٔ گلرنگ» و «پیرِ جام» در مواضع دیگری هم از دیوان خواجه به‌کار رفته و لذا «پیر» و «گلرنگ» انگاشتنِ شراب در ذهن حافظ محقَّق است؛ دوم اینکه تفاخر به باده در برابر زهدفروشان و خندهٔ رندانه زدن بر ریای زاهدان، دأبِ دائم خواجه است و نظایر فراوانی در دیوان او دارد.

مضمون فوق را ما با بیانی دیگر بازمی‌گوییم: حافظ یک «تقابل» یا «مناظرهٔ» کلّی را به‌کرّات در دیوانش رعایت نموده است و آن اینکه هرگاه طعن و تقبیحهای زاهدان و صوفیان و فقیهان را در حق رندی و باده‌نوشی و خرابات‌نشینی و گناهکاری ذکر می‌کند بلافاصله تعریض و طنزی دارد که چنین باده یا گناهی هرچه باشد بر خرقهٔ سالوس صوفیان و نان شبهه‌ناک شیوخ مدرسه و خانقاه برتری دارد.[۸] حال، ضمن در نظر داشتن آن تقابل یا مناظرهٔ کلی، به دو تقابل دیگر توجه می‌کنیم:

تقابل اول: خُبث و ام‌الخبائث

این بیت از دیوان خواجه را (که در برخی نُسخ با ضبط «بنت‌العنب» به جای «آن تلخ‌وش»

Archive of SID

www.SID.ir

آمده) بارها خوانده‌ایم:

آن تلخ‌وش که صوفی امّ‌الخبائثش خواند أشهی لنا و أحلی من قبلة العذاری

حال در پاسخ به مصراع اول این بیت (یعنی ادعای صوفی در ام‌الخبائث خواندنِ شراب) و در مقام برقرار ساختن آن مناظره یا تقابل همیشگی در دیوان حافظ (که در بالا به آن اشاره کردیم)، بیت مورد بحث خود را بازمی‌خوانیم:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود

و این بار به شباهت و هم‌ریشگیِ دو کلمهٔ «خُبث» و «ام‌الخبائث» بیشتر توجه می‌کنیم تا ارتباط و تقابل این دو بیت در نظر برجسته‌تر گردد. (در استدلال زرین‌کوب و پیروانش، بیشتر بر کلمات «گلرنگ» و «پیر» تأکید می‌شد و به واژهٔ «خبث» توجهی نبود.)

در بیت نخست، سخن از آن است که صوفیان ظاهرساز و ظاهربین در تقبیح شراب به حدیث مشهور «الخمرُ أم‌الخبائث» متوسل می‌شوند و شراب را مادر تمام پلیدیها لقب می‌دهند. در مقابل، بیت دوم می‌گوید من نیز حکایتها و واقعیتهای فراوانی [دربارهٔ پلیدیِ باطن صوفیان و زاهدنمایان] می‌دانم، اما رخصت نداده‌اند که افشا کنم.

(خُبث را چه به معنایی بگیریم که خرّمشاهی(۱۳۶۷) به استناد لسان‌العرب و اشعار خواجو و حافظ مطرح کرده ـ یعنی بدگویی و ناسزاگویی یا غیبت ـ و چه به این معنا بگیریم که «رخصت خبث دادن در حق کسی» یعنی رخصت انتساب خبث به او ـ چنان‌که از نوشتهٔ پورجوادی(۱۳۷۸: ۵۳) برمی‌آید [۹] ـ در هر صورت از تقابل و تناظر این دوبیت نمی‌کاهد.)

تبیین مشروح‌ترِ دو بیت فوق: صوفیان به خود اجازه می‌دهند که شراب حافظ را ام‌الخبائث بخوانند اما همین شراب (= پیر گلرنگ) که از سوی ایشان (= صوفیان ازرق‌پوش) بدنام و متهم گردیده به حافظ اجازه نمی‌دهد که در مقام دفاع از پیر خود (= شراب) برآید و به خُبث، بدگویی یا افشای آن همه حکایتهایی که از خبائث باطن و تزویر و سالوس صوفیان می‌داند زبان بگشاید.

بدین تقدیر، حافظ نه تنها صراحتاً به «حکایتها [از خبائث صوفیان]» اشاره‌ای می‌کند

Archive of SID

www.SID.ir

بلکه غیرمستقیم و به شیوهٔ رندانهٔ خود، شنوندهٔ شعر را در مقام قضاوت می‌نشانَد: آنکه به خبث (= بدگویی دیگران) مبادرت ورزیده و بلکه در آن پیشگام شده است صوفیان بوده‌اند و شراب حافظ نه تنها مایهٔ رسواگری و بیرون ریختنِ رازها نشده بلکه منشأ خویشتن‌داری و کرامت و عیب‌پوشی شده است؛ حال خوانندهٔ کلام حافظ خود قضاوت خواهد کرد که در این مقابله و رویارویی، خبث در باطن کدام‌یک از طرفین دعوی است و ام‌الخبائث واقعی کیست!

با این وصف، حافظ، در ادامهٔ همان مناظرهٔ کلی که در ابتدای این بخش اشاره کردیم، این بار به صفت «خُبث»، یا عیب‌جویی و عیب‌گویی، در صوفیان نیز طعن می‌زند و امّ‌الخبائث واقعی را در باطن ازرق‌پوشانی می‌داند که به خُبثِ دیگران ابتدا و پیش‌دستی می‌کنند ـ که این «دیگران» در اینجا «خمر یا شراب» است و در جایی دیگر، سایر مردمان و خلق:

ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

(مصراع دوم به صفت خُبث (= بدگویی و عیب‌جویی) در ازرق‌پوشان تصریح دارد.)

از سوی دیگر دیدیم که حافظ درمنازعهٔ صوفیان با پیر گلرنگ خود (=بادهٔ کهن)، رفتاری بزرگ‌منشانه را برای این پیر ترسیم می‌کند و بادهٔ خود را منشأ کرامت و عیب‌پوشی (یا به تعبیر بوسعید: «شوخ پنهان کردن») نشان می‌دهد؛ اگر این شراب به قول صوفیان، سرچشمهٔ تمامی خباثتها می‌بود، از این مجموعهٔ کاملِ خبث و خباثتهایی که در خود داشت، لااقل می‌بایست خبث در حقِ بدنام‌کنندگان و دشمنان خود را روا بدارد (یعنی به افشای زشتیِ باطن ازرق‌پوشانی که وی را ظاهرسازانه ام‌الخبائث لقب داده‌اند جواز دهد)، اما حتی از این میزان خبث هم (که چون در مقام دفاع بوده می‌توان آن را حداقلی از خبث قلمداد کرد) حافظ را پرهیز می‌دهد. این کرامت‌بخشی بادهٔ حافظ را در ابیات دیگری از دیوان وی نیز می‌یابیم:

بیا ساقی آن می‌که حال آورد کرامت فزاید کمال آورد

Archive of SID

www.SID.ir

با این توضیحات، شبهه‌ای که زریاب خویی (۱۳۶۷: ۴۱۸ و ۴۱۹) در برابر دیدگاه دوم مطرح کرده بود نیز مرتفع می‌شود. به نظر او، شراب بیشتر مایهٔ افشاگری و بیرون ریختن رازها می‌شود و نه مانع از رسواگری؛ اما اگر بیت «پیر گلرنگ... الخ» را، چنانکه ما گفتیم، در مقابل «آن تلخ‌وش... الخ» قرار دهیم، اتفاقاً حُسن تأکید یا مبالغهٔ مورد نظر حافظ در همین‌جا تحقق می‌یابد که این بادهٔ حافظ، نه تنها ام‌الخبائث نیست، بلکه حتی همین یک خبث، یعنی افشای مستانهٔ باطن صوفیان و بدگوییِ بَدان، را هم مجال نمی‌دهد و آنچه از این باده به حافظ می‌رسد سراسر کرامت و بزرگواری است.

با این تعبیر، رابطهٔ بیت «پیر گلرنگ... الخ» با بیت «دفتر دانش ما جمله بشویید به می... الخ» در همان غزل، به آن مشکلاتی که برای تحلیل پورجوادی(۱۳۷۸) بروز می‌کرد دچار نمی‌شود. با چنین باده‌ای که کرامت می‌افزاید و بر علوّ مدارج انسانی سالک می‌افزاید، شایسته است که دفتر سوادی را که در قیل و قال مدرسه گرد آمده بشوییم؛ زیرا که گردش افلاک و جریان امور عالم به‌گونه‌ای نیست که مجال دهد کسی با علم قال و سواد مدرسه به رستگاری و سعادت برسد.

تقابل دوم: برتری رنگ (یا خرقهٔ) سرخ بر رنگ (یا خرقهٔ) ازرق

جدا از آنچه در فوق آوردیم، نکتهٔ دومی هم هست که در دیدگاه دوم (از دیدگاههای چهارگانهٔ آغاز این مقال) به آن عنایتی نشده است. پیش از ذکر این نکتهٔ دوم، مقدمه‌ای کوتاه لازم است:

آشنایان با دنیای اندیشه و شعر حافظ به‌خوبی می‌دانند که بسیاری از اشعار حافظ چندلایه و تودرتو است، همانند منشوری که هر بار با زاویه‌ای متفاوت آن را در برابر نور بگیریم، شکل طیفِ حاصل قدری تغییر می‌کند. شمار زیادی از ابیات حافظ چنین است که هم‌زمان چندین وجه را در خود جمع دارد ـ که این البته لازمه یا نشان رندی اوست ـ و مجموعه‌ای از نمادها و قرائن معنایی به‌گونه‌ای در آنها توزیع شده که برای هر یک از لایه‌های معنایی کفایت آن را دارد که شبکهٔ کامل مطلوب از روابط معنایی مربوط به آن لایه را شکل دهد. به‌کارگیری پربسامد صنایعی بدیعی از نوع «ایهام تناسب» و «ایهام تضاد» و نظایر

Archive of SID

www.SID.ir

آن نیز در راستای همین ایجاد لایه‌های مختلف معنایی است؛ لایه‌هایی که گاه با هم در تقابل و تضادند و خواننده باید لامحاله یکی از آنها را به عنوان نظر حافظ بپذیرد، که در این حال، حافظ معمولاً رندانه مخاطب خود را در سردرگمی رها می‌کند، و گاه این لایه‌های مختلف در تقویت و تأیید یکدیگرند و وجوه مختلف یک حقیقت را به نمایش می‌گذارند که فرض ما این است که در بیت مورد بحث، چندلایگی و چندوجهی‌ای از نوع شقّ اخیر برقرار است (یعنی وجوه مختلفی که در تأیید یکدیگرند و یک حقیقت را می‌نمایانند).

در دیوان حافظ ابیاتی هست که اگر بخواهیم آنها را در فضای میخانه و خرابات معنی کنیم، اصطلاحات و نمادهای مربوط چنان چیده شده که می‌توان معنایی تام و تمام و کاملاً در همان فضا از آنها به دست آورد؛ سپس اگر منظر را عوض کنیم و بخواهیم در فضای صوفیانه آنها را تعبیر کنیم عناصر کافی برای صورت دادن یک معنای کامل در این فضای جدید نیز در بیت موجود است. تبیین این مطلب و ذکر شواهد مربوط را به مجالی دیگر وا می‌گذاریم و در اینجا بر مبنای این مقدمه، به بیت مورد بحث بازمی‌گردیم:

شواهدی در آثار صوفیه و در ادبیات کلاسیک فارسی هست که نشان می‌دهد رنگ (یا خرقهٔ) سرخ مرتبه‌ای بالاتر از رنگ (یا خرقهٔ) ازرق داشته:

۱. نجم‌الدین رازی در مرصادالعباد آورده: «واما الوان انوار: در هر مقام آن انوار که مشاهده افتد رنگی دیگر دارد به حسب آن مقام، چنان‌که در مقام لوّامگی نفس نوری ازرق پدید آید، و آن از امتزاج نور روح بود یا نور ذکر با ظلمت نفس؛ از ضیای روح و ظلمت نفس نوری ازرق تولد کند <جامهٔ ازرق که مبتدیان متصوفه پوشند از نشان این مقام است. وقتی این طایفه لباس به رنگ و صفت مقام پوشیدندی> [۱۰] و چون ظلمت نفس کمتر شود و نور روح زیادت گردد نوری سرخ مشاهده شود...» (نجم رازی، ۱۳۷۴: ۳۰۶)

در اینجا به‌تصریح آمده که نور سرخ مرتبه‌ای بالاتر از نور ازرق را در سلوک نشان می‌دهد و چون به تعبیر نجم‌الدین رازی، زمانی بوده که صوفیان خرقهٔ خود را بر اساس مقام خود، یا نور تجلی یافته بر خود، می‌پوشیدند، پس اگر خرقهٔ سرخی هم بوده، در تن

Archive of SID

www.SID.ir

کسانی بوده که مقامی بالاتر از مقام ازرق‌پوشان داشته‌اند.

سودمندیِ شاهد فوق برجسته‌تر خواهد شد اگر تأکیدات و استدلالهای ریاحی (۱۳۷۴الف: ۲۳۵-۳۲۱ و ۱۳۷۴ب: ۶۸-۶۹) مبنی بر تأثیرپذیریِ حافظ از مرصادالعباد را در نظر آوریم.

۲. خاقانی گرچه صوفی نیست، اما چنان‌که فروزانفر (۱۳۸۰: ۶۲۲-۶۲۵) و زرین‌کوب (۱۳۶۴: ۱۶۸) نیز تصدیق کرده‌اند، در اشعار خود از تعالیم و اصطلاحات صوفیه فراوان بهره گرفته است. در برخی قصائد وی، به اقرار قاطبهٔ محققان، روح تعالیم صوفیه کاملاً مشهود است و بسیاری ابیات آنها را جز بر مشرب صوفیان نمی‌توان تعبیر کرد و از آن جمله است قصیده‌ای که با این بیت آغاز شده:

عشق بیفشُرد پای بر نمط کبریا بُرد به دستِ نخست هستی ما را ز ما

در بیتی از این قصیده می‌خوانیم:

گیرم چون گل نه‌ای ساخته خونین‌لباس کم ز بنفشه مباش دوخته نیلی‌وطا

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۵)

معنایی که به ذهن متبادر می‌شود آن است که «گیرم به مقامِ پوشیدن خرقهٔ سرخ نرسیدی، دست‌کم همچون سالکان مبتدی، خرقهٔ نیلی یا ازرق بپوش و پای در راه سلوک بگذار». شرح مشهور «معموری» بر دیوان خاقانی (مربوط به قرن ۱۱) نیز مصراع دوم را در توصیه به پوشیدن خرقه و ورود در مسیر سلوک معنا کرده (گرچه تفسیر آن از مصراع اول این بیت با معنایی که ما آوردیم تفاوتی دارد و آن مصراع را به «باریدن اشک خون در راه عشق» تعبیر کرده است و از کلمهٔ «لباس» در آن مصراع و تقابل آن با «وطا» در مصراع دوم غافل مانده است). به هر حال، آنچه از این بیت در نگاه اول مستفاد می‌شود برتری لباس خون‌رنگ یا گلرنگ بر وطا و ردای نیلی یا ازرق است.

این برتری «گل [سرخ]» بر بنفشه را، البته بدون تأکید بر رنگ جامهٔ آنها، در شعری از خود حافظ هم مشاهده می‌کنیم:

Archive of SID

www.SID.ir

کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود بنفشه در قدم وی نهاد سر به سجود

۳. بیت مشهور مولانا جلال‌الدین رومی را هم که به خاطر داریم؛ بیتی که در آن به برتری رنگ سرخ بر رنگهای دیگر اشاره کرده است:

بهترین رنگها سرخی بود و آن ز خورشید است و از وی می‌رسد

(مولوی، ۱۳۷۵: ۲/ ۳۰۶)

البته بافت و قرینهٔ کلام مولانا در این بخش از مثنوی ربطی به مقامات سلوک و مدارج صوفیان ندارد؛ اما آنچه مهم است این باوری است که در زمینهٔ ذهنی او، به عنوان یک پیر تصوف، نقش بسته است.

از اینها گذشته، در آثار صوفیه یا در متون اسلامی، هرکجا از خرقه یا جامهٔ سرخ سخنی رفته، آن را بر تن پیران و مشایخ و مرشدان می‌بینیم و نه بر تن مبتدیان و نوپایان؛ مثلاً:

۴. در اسرارالتوحید می‌خوانیم: «یک روز شیخ ابوسعید ـ قدس‌الله روحه‌العزیز ـ مجلس می‌گفت در میهنه بر در مشهد مقدس عمّرهاالله؛ و آن روز شیخ ما صوفی سرخ پوشیده بود و دستاری سپید در سر بسته و روی سرخ.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ج ۱: ۱۸۵)

۵. «اندک مدتی بعد از دوره‌ای که فخرالدین عراقی در هند به قلندریه پیوست، نام قلندریه در هند به وسیلهٔ «لعل شهباز قلندر» (وفات ۶۷۳) مورد علاقه و احترام دوستداران طریقت گشت. این لعل شهباز قلندر... عثمان نام داشت... و چون همواره جامهٔ سرخ می‌پوشید لعل خوانده می‌شد... می‌گویند لعل شهباز به سبب جذبه‌ای که داشت پای‌بند احکام شرع نبود، لباس سرخ می‌پوشید برخلاف سبزپوشان ولایت روم...» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۳۷۲)[۱۱]

گرچه زرین‌کوب (همان: ۳۵۹-۳۷۵) بارها به بیانهای مختلف اظهار می‌دارد که قلندریه و قلندران به آداب خانقاهها و عادات و مقررات رایج فرَق رسمی صوفیه پای‌بند نبودند و مشایخ طریقت و اهل خانقاه هم آنها را از زمرهٔ صوفیه خارج می‌دانستند، اما آنچه مهم است آن است که جامهٔ سرخ را بازهم بر تن شیخ و مرشد یکی از فرقه‌هایی می‌بینیم که به هر حال در یک معنای عام، ذیل عنوان «صوفیه» قرار می‌گیرند و حتی کسانی به

Archive of SID

www.SID.ir

تأثیرپذیریِ حافظ از این فرقه اعتقاد دارند. (معین، ۱۳۷۵: ۴۳۲-۴۳۷)

۶. «حکم بن عتیبه می‌گوید: ابوجعفر محمد الباقر را دیدم درحالی‌که جامه‌ای سرخ به تن داشت. به‌دقت بدو نگریستم. او به من گفت بر این کار ایرادی نیست. آن‌گاه این آیه را تلاوت فرمود: قل من حرّم زینة الله التی...(اعراف: ۳۲).» [مکارم‌الاخلاق، ص ۵۶، به نقل از: سجادی(۱۳۶۹: ۱۷۲ و ۱۷۳)].

مشابه این نقل در مورد امام محمد باقر(ع) را در جاهای دیگر از متون روایی شیعه نیز می‌توان دید، مثلاً در بحارالانوار (مجلسی، ۱۴۰۳: ۴۶/ ۲۹۲) به «ملحفهٔ حمراء» یا «ثوب احمر» بر تن ایشان اشاره می‌کند و حتی از قول ایشان این تعبیر را دربارهٔ پوشش سرخ می‌آورد که «أنا أحبُّها».

۷. دربارهٔ حضرت رسول(ص) نیز روایات متعددی هست که به «بُردهٔ حمراء» یا «حلهٔ حمراء» بر تن ایشان اشاره دارد (← همان:ج ۷۳: ۳۵۵؛ ج ۱۸: ۲۰۲) و جایی نیز عایشه اظهار می‌دارد که رسول خدا روزهای جمعه غالباً لباس سرخ خود را می‌پوشید. (همان: ج ۱۶: ۱۱۰)

از آنجا که شواهد متعددی هست که صوفیان در مباحث مختلفِ مربوط به خرقه‌پوشی (اعم از اسناد خرقه، تقدس خرقه، طریق خرقه‌پوشی و حتی رنگ خرقه و...) سرانجام و غایت را به شخص رسول خدا می‌رساندند و سعی می‌کردند گواه موجه خود را در این‌گونه مباحث از سیرهٔ سیّد(ص) بیاورند [۱۲] [← رجایی بخارایی(۱۳۶۶: ۳۹۱-۳۹۴)، سجادی(۱۳۶۹)، شفیعی کدکنی(۱۳۷۶: ۴۶۲-۴۶۳)]، جامهٔ سرخ آن بزرگوار در کنار مقام اعلای او در سلوکْ بعید نیست که مُلهِمِ تناظری مشابه (میان این رنگ خرقه و مقام متناظر آن) در میان مشایخ صوفیه گردیده باشد. [۱۳]

۸. آنچه از رسالهٔ عقل سرخ سهروردی هم به‌کار ما در این بحث می‌آید آن است که او هم رنگ سرخ را برای پیر انتخاب کرده است.

از مجموع شواهدی که در فوق ذکر شد چنین برمی‌آید که رنگ سرخ در ادبیات تصوف و متون اسلامی، مقام والایی دارد و برازندهٔ بزرگان و پیران و مشایخ است و در خانقاهها نیز اگر

Archive of SID

www.SID.ir

خرقهٔ سرخی وجود داشته، شواهد (۱) و (۲) در بالا حاکی از آنند که صاحب این خرقه مرتبه‌ای بالاتر و مقام سلوکی عالی‌تری از صاحب خرقهٔ ازرق داشته است.[۱۴]

حال به بیت «پیر گلرنگ من...الخ» باز گردیم و با زمینه‌ای که شواهد فوق در ذهن ما پدید آورده‌اند خوانش قبلی خود از بیت را کامل‌تر کنیم و وجوه و سویه‌های دیگری از کلام حافظ را دریابیم؛ شاعری که شگرد بیانی او در همین چندپهلوگفتن و ایهام‌سازی و ذومراتب سرودن است:

حافظ می‌گوید: حتی اگر همان نظام مدارج و سلسله‌مراتب خانقاهی هم ملاک قرار گیرد، بادهٔ من به اعتبار پوشش سرخش، در قیاس با صوفیان ازرق‌پوش (که به اعتبار رنگ لباسشان همان صوفیان مبتدی و سالکان نوپای و نورسیده هستند) در مقام و مرتبهٔ بالاتری قرار می‌گیرد و حکم پیر را داراست و بر امثال ایشان شیخوخیت دارد (یعنی اگر ازرق‌پوشان را در فضای خانقاهها و به معنای صوفیان تعبیر کنیم باده گلرنگ حافظ نیز در همان بافت معنایی به حسب رنگش برازندهٔ لقب پیر و شیخ می‌شود؛ و در اینجا از تمام الوان مختلف خرقه، رنگ ازرق را برای صوفیان در نظر گرفته تا همه را در برابر شراب سرخ‌پوش خود در مرتبه‌ای پایین‌تر نشان دهد.)

بدین ترتیب، مبالغهٔ بیت بیشتر و زیبایی آن افزون‌تر خواهد شد: نورسیدگان و خامان جسارت کرده‌اند و حرمت پیر حافظ (= شراب گلرنگ) و خرقهٔ والاتر او را نگاه نداشته‌اند و به بدگویی و خبث او درافتاده‌اند و او را «ام‌الخبائث» خوانده‌اند؛ اما این پیر حافظ، از آنجا که گویی واقعاً کرامت پیران را دارد، حافظ را از اینکه حتی در مقام دفاع از او برآید و در مقابله‌به‌مثل، به بدگویی و افشای خباثت باطن آن صوفیان بپردازد، برحذر می‌دارد.

پی‌نوشتها

۱ـ سال نشر آثاری که به آنها ارجاع شده مربوط به چاپی است که نگارندهٔ این مقاله در اختیار داشته است، و چون لزوماً مربوط به چاپ اول نیست نمی‌تواند گویای تقدم و تأخر زمانیِ آرا باشد.

۲ـ عیوضی نکته‌ای هم می‌افزاید و آن اینکه کلمهٔ «گل» در ترکیباتی نظیر «گلبانگ»، «گلگشت» و «گلاب» مفید معنای «خوش و مطبوع» است، و به همین قیاس، «پیر گلرنگ» (با تلقی واژهٔ «رنگ»

Archive of SID

www.SID.ir

به معنای «مثال» یا «سیرت») یعنی پیری که صورت و سیرتش چون گل مطبوع است.

۳ـ جدا از دو پاسخی که معین(۱۳۷۵) به این دیدگاه داده، توجه به این نکته نیز سودمند خواهد بود که قیاس بیتی که دهخدا شاهد آورده با بیت مورد بحث، شاید از مقوله قیاس مع‌الفارق باشد زیرا در مصراع دوم در بیت شاهد دهخدا، تفاوت رنگ ظاهر و باطن صوفیان برجسته گردیده و دورنگیِ لباس و دل ایشان را در کنار یک‌رنگی دردی‌کشان نهاده، اما در بیت «پیر گلرنگ من اندر حق ازرق‌پوشان ...» چنین تقابلی در مورد صوفیان برجسته نشده تا بتوان آن را وجهی برای ذکر صفت «یک‌رنگ» در کنار پیر دانست.

۴ـ پاسخ این دیدگاه را در معین(۱۳۷۵) بنگرید.

۵ـ حتی در مقاله ثبوت(۱۳۷۰) که به جانبداری از دیدگاه اول به تحریر درآمده (و البته بیشتر بسط و تفصیل همان اقوالی است که گلچین معانی ← قزوینی (۱۳۶۳) و معین(۱۳۷۵) نقل کرده‌اند) قرائن حاکی از ضعف اعتبار این گونه منابع در مواضع مختلف به‌وضوح خودنمایی می‌کند به گونه‌ای که مؤلف مقاله نیز نتوانسته در مقابل تردیدپذیر بودن و سستی برخی از آنها سکوت کند؛ مثلاً ص ۸۱: «در پاره‌ای از نسخه‌های کتاب وی نیز نکته‌ای (به نقل از محقق معاصر او دوانی) آمده است که ظاهراً پس از اتمام تألیف و انتشار کتاب و در ضمن تجدید نظر به آن افزوده شده و لذا در بیشتر نسخه‌های رایج دیده نمی‌شود: '...دوانی... فرمود که خواجه حافظ مرید و تربیت‌یافتهٔ پیر گلرنگ است'» و یا در پاورقی شماره ۱۱ از این مقاله، ثبوت دربارهٔ بخشهایی از روایتی در متن دیوان حافظ مسعود فرزاد که پیر حافظ را شیخ محمود عطار دانسته است تردید کرده و آن بخشها را معقول و پذیرفتنی نمی‌داند.

۶ـ مثلاً:

نصیحت‌گوی رندان را که با حکم قضا جنگ است
دلش بس تنگ می‌بینم مگر ساغر نمی‌گیرد
برو ای زاهد و بر دُردکشان خرده مگیر
کارفرمای قَدَر می‌کند این من چه کنم
برو ای زاهد و بر دُردکشان خرده مگیر
که ندادند به ما تحفه جز این روز الست
مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند
که اعتراض بر اسرار علم غیب کند

Archive of SID

www.SID.ir

کنـون بـه آب مـی لعـل خرقـه مـی‌شـویم

نـصیبهٔ ازل از خـود نمـی‌تـوان انـداخت

در این زمینه، پورنامداریان(۱۳۸۲: ۶۱-۶۵) هم اشاراتی دارد.

۷ـ خصوصاً اگر «خبث» را آن‌گونه که پورجوادی در همان مقاله معنا می‌کند (ص ۵۳) در نظر بگیریم؛ وی ظاهراً «خُبث» را به معنی خباثت گرفته و گفته است: «پیر رخصت نداده است که شاعر از خبث یا عیب ازرق‌پوشان سخن گوید». اما در جای دیگر، گویی همان معنای خرمشاهی(۱۳۶۷) را ـ که در ادامه همین مقاله به آن اشاره خواهیم کرد ـ پذیرفته و گفته است: «ولی زبان به عیب‌گویی باز نمی‌کند» که ظاهراً «عیب‌گویی» در این جمله معادل با «خبث» فرض شده است.

۸ـ نمونه این اشعار در دیوان حافظ بسیار است، مثلاً:

ترسم که صرفه‌ای نبـرد روز بازخواسـت — نـان حـلال شـیخ ز آب حـرام مـا

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد — که می حرام ولی به ز مال اوقـاف اسـت

می‌خور که صد گناه ز اغیـار در حجـاب — بهتر ز طاعتی که به روی و ریـا کننـد

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز — تا خدا را زمیان با کـه عنایـت باشـد

۹ـ عین کلام پورجوادی چنین است: «رخصت نداده است که شاعر از خبث یا عیب ازرق‌پوشان سخن گوید».

۱۰ـ عبارات داخل <> برگرفته از چهار نسخه‌بدلی است که به اعتقاد مصحح، تحریر دوم مرصادالعباد را شامل می‌شوند. تناسب رنگ خرقه با مقام معنوی صوفی در دیگر آثار صوفیه هم ذکر شده، مثلاً در مصباح‌الهدایهٔ عزالدین محمود کاشانی: «از ایشان بعضی گفته‌اند که متصوفه لباس به رنگی پوشند که مناسب حال ایشان بود» [←همایی(بی‌تا: ۱۵۱)]. آنچه در عبارت مذکور از مرصادالعباد جلب توجه می‌کند آن است که بلافاصله پس از ذکر این موضوع، به مقام شهود نور سرخ اشاره شده است.

۱۱ـ موارد ۴ و۵ نیز، همچون مورد ۶، برگرفته از سجادی(۱۳۶۹) است.

۱۲ـ مثلاً رجایی بخارایی(۱۳۶۶: ۳۹۱-۳۹۴) از آثار مشایخ صوفیه عباراتی نقل می‌کند حاکی از اینکه آن مشایخ پوشیدن صوف یا توصیه به پوشیدن آن را به رسول‌الله نسبت می‌دادند؛ علاوه بر این، حتی در مباحث جزئی‌تر نظیر انتخاب رنگ خرقه نیز ارجاع و استناد به اخبار و سنت در آثار صوفیه مشهود است؛ نمونهٔ آن عبارات ذیل از مصباح‌الهدایهٔ عزالدین محمود کاشانی است: «اختیار جامهٔ ملوّن به جهت صلاحیت قبول اوساخ و تفریغ خاطر اهل معاملات و مراقبات از اهتمام به محافظت جامهٔ سپید و اشتغال به غسل آن از جملهٔ مستحسنات مشایخ است؛ چه سنّت به استحباب

Archive of SID

www.SID.ir

جامهٔ سپید وارد است چنانک در خبر است خیر ثیابکم البیض و نزدیک صوفیان این استحباب مطلقاً فی‌نفس‌الامر ثابت است و اما به نسبت با طایفه‌ای که اوقات ایشان مستغرق طاعت بود... جامهٔ ملون بهتر بود» [←همایی(بی‌تا: ۱۵۱-۱۵۳)]

۱۳ـ بر اساس این سیره، تفسیر دیگری از بیت «پیر گلرنگ ...الخ» به دست داده‌اند. دکتر محمدعلی دهقانی، استاد دروس ادبیات تصوف در دانشگاه تهران، زمانی شفاهاً به نگارنده چنین گفت: «از آنجا که بنا بر روایاتی، پیامبر اکرم جامهٔ سرخ بر تن می‌کرده، می‌توان دو بیت «آن تلخ‌وش که صوفی...» و «پیر گلرنگ من...» را در کنار هم چنین معنا کرد: همان پیغمبری که در حق شراب فرمود: «الخمر ام‌الخبائث»، غیبت و بدگویی کردن (= خبث) را حرام کرده والاّ آنچه از پلیدی باطن صوفی‌نمایان می‌دانستم برملا می‌کردم».

۱۴ـ بر اساس شواهدی که در متن آوردیم و با توجه به مطالبی که سجادی(۱۳۶۹) و رجایی (۱۳۶۶) و دیگران از متون تصوف نقل کرده‌اند، برایم روشن نیست که چرا شفیعی کدکنی(۱۳۷۶: ۵۵۸) گفته است: «رنگ کبود تقریباً مناسب مراحل پیشرفتهٔ سلوک بوده است»!

منابع

۱ـ انوری، علی‌بن محمد(۱۳۷۲). **دیوان انوری**، تصحیح و مقدمه، محمدتقی مدرس رضوی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۲ـ پورجوادی، نصرالله(۱۳۷۸). «پیر گلرنگ؛ پیرامون یکی از تعبیرات مسأله‌انگیز در دیوان حافظ»، در: **نشر دانش**، سال ۱۶، شمارهٔ ۴.

۳ـ پورنامداریان، تقی(۱۳۸۲). **گمشدهٔ لب دریا**. تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.

۴ـــــــــــــ (۱۳۶۷). **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

۵ـ ثبوت، اکبر(۱۳۷۰). «حافظ و پیرگلرنگ»، **در حرم دوست**، (یادوارهٔ استاد سادات ناصری). تهران: انتشارات علامه طباطبایی، چاپ اول، ص ۹۲- ۷۹.

۶ـ خائفی، پرویز(۱۳۷۶). «ماجرای پیر حافظ»، مجموعه مقالات نخستین یادروز حافظ، شیراز: بنیاد فارس شناسی، چاپ اول، ص ۱۵۶- ۱۴۵.

Archive of SID

www.SID.ir

۷ـ خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل(۱۳۶۸). **دیوان خاقانی**. تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاءالدین سجادی، تهران: انتشارات زوار، چاپ سوم.

۸ـ خداپرست، اکبر(۱۳۶۳). **مجموعه مقالات دربارهٔ حافظ.** تهران: انتشارات هنر و فرهنگ، چاپ اول.

۹ـ خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۶۷). **حافظ‌نامه.** تهران: انتشارات سروش و شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

۱۰ـ رجایی بخارایی، احمدعلی(۱۳۶۶). **فرهنگ اشعار حافظ**. تهران: انتشارات علمی، چاپ چهارم.

۱۱ـ ریاحی، محمدامین(۱۳۷۴). **گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ**. تهران: انتشارات علمی، چاپ دوم.

۱۲ـ زارعی، ابراهیم(۱۳۷۰). **در حرم دوست** (یادوارهٔ استاد سادات ناصری). تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، چاپ اول.

۱۳ـ زریاب خویی، عباس(۱۳۶۷). **آئینهٔ جام.** تهران: انتشارات علمی، چاپ اول.

۱۴ـ زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۶۴). **از کوچهٔ رندان.** تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم.

۱۵ـــــــــــــــــ(۱۳۷۹). **جستجو در تصوف ایران**. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ ششم.

۱۶ـ سجادی، علی‌محمد(۱۳۶۹). **جامهٔ زهد**. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

۱۷ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۰). **موسیقی شعر.** تهران: انتشارات آگاه، چاپ سوم

۱۸ـــــــــــــــــ(۱۳۷۶). [مقدمه و تعلیقات بر] **اسرارالتوحید.** تهران: انتشارات آگاه، چاپ چهارم.

۱۹ـ صدیقیان، مهین‌دخت و ابوطالب میرعابدینی(۱۳۶۶). **فرهنگ واژه‌نمای حافظ.** تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰ـ فروزانفر، بدیع‌الزمان(۱۳۸۰). **سخن و سخنوران**. تهران: خوارزمی، چاپ پنجم.
۲۱- قزوینی، ملاعبدالنبی فخرالزمانی (۱۳۶۳). **تذکرهٔ میخانه**، تهران: انتشارات اقبال، چاپ چهارم.
۲۲ـ عیوضی، رشید. ۱۳۷۷. «پیر گلرنگ»، در: کمالی سروستانی(۱۳۷۸: ۱۶۵-۱۷۱).
۲۳- کاشانی، غرّالدین محمودبن علی (۱۳۷۲). **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: کتابخانه سنایی، چاپ دوم.
۲۴ـ کمالی سروستانی، کورش(۱۳۷۷). **مجموعه مقالات نخستین یادروز حافظ**. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی، چاپ اول.
۲۵ـــــــــــــــــ(۱۳۷۸). **حافظ‌پژوهی** (دفتر دوم). شیراز: بنیاد فارس‌شناسی، چاپ اول.
۲۶. مجلسی، محمد باقر(۱۴۰۳ق). **بحارالانوار**. بیروت: مؤسسةالوفاء، الطبعة الثانیة المصححة.
۲۷ـ مرتضوی، منوچهر(۱۳۳۴).**جام‌جم یا تحقیق در دیوان حافظ**. تبریز: انتشارات شفق.
۲۸ـ مطهری، مرتضی(۱۳۵۹). **تماشاگه راز**. تهران: انتشارات صدرا، چاپ اول.
۲۹ـ معموری، عبدالوهاب بن محمود. **محبت‌نامه**. نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۴۱۱ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
۳۰ـ معین، محمد(۱۳۷۵). **حافظ شیرین سخن**. تهران: انتشارات صدای معاصر، چاپ سوم.
۳۱ـ ملاح، حسین‌علی(۱۳۶۷). «پیر گلرنگ کیست»، حافظ شناسی (جلد هشتم)، تهران: شرکت انتشارات پاژنگ، چاپ اول، ص ۶۲- ۵۷.
۳۲ـ مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۷۵). **مثنوی معنوی**. تصحیح: رینولد نیکلسون. تهران: انتشارات توس، چاپ اول.
۳۳- نجم رازی، نجم‌الدین ابوبکر (۱۳۷۴). **مرصاد العباد**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.

Archive of SID

www.SID.ir

۳۴ـ نیازی کرمانی، سعید(۱۳۶۷). **حافظ‌شناسی** (جلد هشتم). تهران: شرکت انتشاراتی پاژنگ، چاپ اول.

۳۵ـ هروی، حسین‌علی(۱۳۸۱). **شرح غزلهای حافظ.** تهران: فرهنگ نشر نو، چاپ ششم.

Archive of SID

www.SID.ir