

احمد شاملو

مقدمه‌ی حافظ شیراز

حافظ راز عجیبی است!

به‌راستی کی است این قلندر یک‌لقبای کفرگو که در تاریک‌ترین ادوار سلطه‌ی ریاکاران زهدفروش، در ناهاریازار زاهدنمایان و در عصری که حتّاً جلادان آدمی‌خوار مغروری چون امیر مبارزالدین محمد و پسرش شاه‌شجاع نیز بنیان حکومت آن‌چنانی‌ی خود را بر حدّ زدن و خُم شکستن و نهی از منکر و غزوات مذهبی نهاده‌اند یک‌تنه وعده‌ی رست‌آخیز را انکار می‌کند، خدا را عاشق و شیطان را عقل می‌خواند و شلنگ‌انداز و دست‌افشان می‌گذرد که:

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولاً
و این دفتر بی‌معنی غرق می‌تاب اولاً!

کی است این آشنای ناشناس‌مانده که چنین رودررو با قدرت ابلسی‌ی شیخان روزگار دلیری می‌کند که:

پیر مغان حکایت معقول می‌کند،
معذور ام ار محال تو باور نمی‌کنم!

یا تسخرزنان می‌پرسد:

چو طفلان تا کی ای زاهد، فریبی
به سیب بوستان و جوی شیرم؟

و یا آشکارا به باور نداشتن مواعید مذهبی اقرار می‌کند که فی‌المثل:

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود
وعده‌ی فردای زاهد را چه‌را باور کنم؟

به‌راستی کی است این مرد عجیب که با این همه، حتّاً در خانه‌ی قشری‌ترین مردم این دیار نیز کتاب‌اش را با قرآن و مثنوی در یک تاق‌چه می‌نهند، دست آلوده به سوی‌اش نمی‌برند و چون برگرفتند هم‌چون کتاب آسمانی می‌بوسند و به پیشانی می‌گذارند، سروش غیب‌اش می‌دانند و سرنوشت اعمال و

افعال خود را با اعتماد تمام به او می‌سپارند؟

کي است این کافر که چنین به حرمت در صف پیغمبران و اولیاءالله‌اش می‌نشانند؟

□

درباره‌ی حافظ و معمای پیچیده‌ی او، درباره‌ی شعر و اندیشه‌ی او، در باب این همه داوری‌های متضاد که در حق او شده‌است و حتّاً در باب علل و موجبات این همه اشکال که راه دستیابی به نسخه‌ی سالمی از دیوان او را بریده‌است کلمه‌یی نمی‌توان گفت مگر این که نخست روزگارش را به‌خوبی بشناسیم، پوسته‌ی اجتماعی و سیاسی عصر او را با حوصله و دقت بشکافیم و از موقع او در محیط تاریخی‌اش به‌درستی آگاهی یابیم، پشتوانه‌ی فرهنگی او را دقیقاً بررسی کنیم، به معلومات و دانسته‌های او پی ببریم و در این راه و بدین منظور مراجع اشارات و کنایات و حتّاً اسطوره‌های مورد استفاده‌ی او را به یک جای گرد آریم و درباره‌ی اندیشه‌های متضادی که در کارنامه‌ی شاعری‌اش به چشم می‌خورد توضیح قانع‌کننده بیاریم - و این همه، کاری است که اولاً با محک باورهای رسوبی حافظ‌پژوهان حرفه‌یی که معمولاً در دیوان «خواجه» به دنبال هم‌جُرم خود می‌گردند از پس آن برنمی‌توان آمد که به گفته‌ی خود او «شست‌وشویی کن و آن‌گه به خرابات درآی!» - و دیگر این که البته مجموعه‌ی این تلاش به چند صفحه برنمی‌آید.

اشکال کار در این است که اگر بررسی‌ی جنبه‌های مختلف تاریخ عصر او را متون معتبر و حتّاً آثار تحقیقی جامع و فشرده‌یی در دست هست، باری برای دست یافتن به سرگذشت خود او که پراوازه‌ترین مرد روزگار خویش بود جز دیوان شعر وی تقریباً هیچ منبعی در دست نیست؛ و تازه آن‌چه در این راز گره به گره می‌افکند و اشکال را به ناممکن تبدیل می‌کند خود این دیوان است! - در حقیقت دیوان حافظ باید به دست‌آویز آگاهی‌هایی پاکیزه شود که خود آن‌ها جز با تأیید دیوان پاکیزه‌یی از حافظ قابلیت اعتنا نمی‌تواند یافت!

به اعتقاد نویسنده‌ی این سطور یکی از بزرگ‌ترین لطماتی که به دیوان حافظ وارد آمده به‌هم‌خورده‌گیی ترتیب و توالی‌ی ابیات غزل‌ها است؛ و نخستین و مهم‌ترین گامی که می‌تواند در این راه برداشته‌شود هم‌این بازآوردن ابیات هر غزل به توالی‌ی منطقی‌ی نخستین آن است - کاری که می‌باید با چون‌وچرا و اگر-ومگر بسیار، با احتمال و قیاس گوناگون، با گذاشتن و گذشتن‌ها و بازگشتن‌های بی‌حساب و با شرط و شروط فراوان صورت پذیرد.

وقتی که دیوان حافظ از این لحاظ مورد بررسی قرار گیرد نکته‌ی مهمی که هم از ابتدا توجه را جلب می‌کند این است که هر غزل در هر چند نسخه‌یی با توالی‌ی دیگری آمده‌است و این اختلاف توالی به اندازه‌یی است که حتّاً به راه‌نمایی آن می‌توان با اعتماد کامل حکم کرد کدام دسته از نسخه‌ها از یک نسخه‌ی واحد استنساخ شده‌است؛ که این خود حتّاً برای تصحیح دیوان به شیوه‌ی

مرسوم و قدیمی‌ی. آن نیز می‌تواند راهی تازه به دست دهد. برای نمونه از توالی‌ی. ایات. دو غزل در شش نسخه‌ی. مختلف^۲ جدول‌هایی ترتیب می‌دهم؛ غزل‌هایی که خوب است قبلاً بگویم از طریق. اقتراع انتخاب خواهم‌کرد و نه به عنوان. آشفته‌ترین. آن‌ها.

۱. غزل. شماره‌ی. ۱۲. متن:

ق	س	ا	ن	ف	د
۱	۱	۱	۱	۱	۱
۲	۲	۲	۲	۲	۸
۳	۹	۸	۳	۳	۲
۴	۷	۳	۴	۴	۹
۵	۳	۷	۵	۵	۷
۶	۴	۴	۶	۷	۳
۷	۵	۵	۷	۶	۶
۸	۶	۶	۸	۸	۸
۹	۱۰	۹	۹	۹	۹
۱۰	۱۱	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰
۱۱	۱۲	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱
۱۲	۱۳	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲
۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳

که چنان که می‌بینیم تنها نسخه‌ی. ن، و با یک مورد اختلاف نسخه‌ی. ف با نسخه‌ی. قزوینی برابر است.

۲. غزل. شماره‌ی. ۴۸۲. متن:

ق	س	ا	ن	ف	د
۱	۱	۱	۱	۱	۱
۲	۲	۲	۲	۲	۲
۳	*۶	۶	۳	۶	۴
۴	۴	۴	۴	۳	۶
۵	۳	۵	۵	۹	۵

۹	۱۰	۶	۷	*۶	۶	صبر بر جور رقیبات چه کنم گر نکنم
۷	۷	۷	۳	۹	۷	* باد صبحی به هوایات ز گلستان برخاست
۳	۴	۹	۸	۱۰	۸	شیشه بازی سرشکام نگری از چپ و راست
۸	۵	۱۰	۹	۷	۹	سخنی بی غرض از بندهی مخلص بشنو
۱۰	۸	۱۱	۱۰	۵	۱۰	نازنینی چو تو پاکیزه دل و پاک نهاد
۱۱	۱۱		۱۱	۸	۱۱	سیل این اشک روان صبر دل حافظ برد
۱۲			۱۲	۱۲	۱۲	* تو بدین نازکی و سرکشی ای شمع چگل

* [سودی] بسنوی دو مصراع اول را با تکرار مصراع دوم بیت شش همچون دو بیت مستقل ضبط کرده است.]

که باز فقط نسخه‌ی ن، صرف نظر از این که دو بیت آن را ضبط نکرده است، از لحاظ توالی با نسخه‌ی قروینی که مأخذ قرار داده‌ایم مطابقت می‌کند؛ و البته چنان که گفتیم هیچ کدام از این دو غزل مظهر بی‌ترتیبی و اختلاف نیست و بسیار است غزل‌های از این دو نیز آشفته‌تر. اما غزل‌های دیگری در نسخ حافظ هست که پس و پیشی‌ی ابیات در آن‌ها وضعی چنان خنده‌آور ایجاد کرده که گویی کسی با این کار قصد مزاح داشته است. و جالب این که، این گونه غزل‌ها در شمار غزل‌هایی است که اختلاف توالی‌اشان در نسخه‌های مختلف بسیار کم‌تر است. به عنوان نمونه به غزل شماره‌ی ۱۳۲ متن اشاره می‌کنم که جدول مقایسه‌ی آن در هم‌این شش نسخه‌ی مورد آزمایش چنین است:

د	ف	ن	ا	س	ق	مصراع اول بیت
۱	۱	۱	۱	۱	۱	سحر بلبل حکایت با صبا کرد
۲	۲	۲	۲	۲	۲	از آن رنگ رخام خون در دل انداخت
۳	۳	۳	۳	۳	۳	غلام همت آن نازنین ام
۶	۶	۶	۶	۴	۴	من از بی‌گانه‌گان هرگز ننالم
۴	۴	۴	۴	۵	۵	* گر از سلطان طمع کردم خطا بود
۸	۵	۵	۵	۶	۶	خوش‌اش بادا نسیم صبح‌گاهی
۷	۷	۷	۸	۷	۷	نقاب گل کشید و زلف سنبل
۵	۸	۸	۷	۸	۸	به هر سو بلبل عاشق در افغان
۹	۹	۱۰	۹	۹	۹	بشارت بر به کوی می‌فروشان
۱۰	۱۰	۹	۱۰	۱۰	۱۰	* وفا از خواجه‌گان شهر با من

که می‌بینیم هرچند نسخه‌ی با یک‌دیگر ترتیب مشابهتی دارد اما هیچ‌یک از نسخه‌ها توالی‌ی صحیح و قابل پذیرشی از آن ارائه نداده است! - در صورتی که به طور قطع ترتیب ابیات غزل جز

بدین صورت که می‌آورم «نمی‌تواند باشد».

سحر بلبل حکایت با صبا کرد
که: «عشق گل به ما دیدی چه‌ها کرد؟
»از آن رنگ رخام خون در دل انداخت
»و ز آن گلشن به خارم مبتلا کرد.
»من از بی‌گانه‌گان دیگر ننالم
»که با من هرچه کرد آن آشنا کرد!»

به هر سو بلبل عاشق در افغان
تَنَغَم ز این میان باد صبا کرد:
نقاب گل کشید و زلف سنبل
گره‌بند قباب غنچه وا کرد.

خوش‌اش باد آن نسیم صبح‌گاهی
که درد شب‌نشینان را دوا کرد!
غلام همت آن نازنین ام
که کار خیر بی‌روی و ریا کرد!

بشارت بر به کوی می‌فروشان
که حافظ توبه از زهد و ریا کرد.

غزل دو بیت دیگر نیز دارد در مدح خواجه کمال‌الدین ابوالوفا، که هم‌چون تمامی مدایح حافظ به صورت زائده‌یی به دنبال غزل آمده‌است و در این که یکی از این دو بیت مبتدای بیت دیگر است نیز تردیدی نیست:

گر از سلطان طمع کردم خطا بود
و ار از دل‌بر وفا جستم جفا کرد:
وفا از خواجه‌گان شهر با من
کمال دولت و دین ابوالوفا کرد.

که توالی و ترتیبی ارضاکنده و منطقی است لیکن می‌بینیم که مثلاً در دو نسخه از شش نسخه‌ی مورد آزمایش [نسخه‌های د و ف] کار غزل بدان روشنی بدین‌جا کشیده‌است که:

گر از سلطان طمع کردم خطا بود
وار از دل‌بر وفا جستم جفا کرد
نقاب گل کشید و زلف سنبل
گره‌بند قباب غنچه وا کرد!

به راستی چه منطق عجیبی جز محافظه‌کاری‌ی. تا سرحد بیماری می‌توانسته‌است مثلاً در غزلی بلند و پرمعنا هم‌چون غزل ۱۴۲ (با مطلع: سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد) چنین صورت حیرت‌انگیزی را که بیش‌تر به هذیان سرسامی‌ی دیوانه‌گان می‌ماند به حضرت قزوینی‌ی علامه بقبولاند؟ - :

گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم

گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود

او نمی‌دیدش و از دور خدا را می‌کرد

آن همه شعبده‌ی خویش که می‌کرد این جا

سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد!

که تازه اگر می‌خواهید بدانید هم‌این غزل را یک علامه‌ی دیگر - حضرت سودی‌ی بُسنوی - به چه شکل پذیرفته‌است باید لطف کنید و این بیت دیگر را هم پس از بیت اول از ابیات منقول از نسخه‌ی قزوینی قرار بدهید! - :

گفت آن یار ک از او گشت سر دار بلند

جرم‌اش این بود که اسرار هویدا می‌کرد!

انگار حضرات علامه به‌عمد این ابیات را پس‌وپیش کرده‌اند که حافظ متهم به یاوه‌بافی شود تا عذرش بنهد و ار نه کدام آدم صاحب‌درایت این پریشان‌گویی را می‌پذیرد؟

راز این آشفته‌گی‌ی عجیب را که از میان این همه دیوان شعر تنها به غزل‌های حافظ راه یافته شاید هرگز به‌درستی آشکار نتوان کرد، لیکن به هر حال پی‌گیری‌ی آن باید از زمان حیات خود حافظ و احتمالاً از این نقطه آغاز شود که او «همیشه از فراهم آوردن سروده‌های خویش در یک دفتر تن می‌زده‌است». - زیرا می‌دانیم که تدوین دیوان او نخستین بار پس از درگذشت وی صورت پذیرفته گردآورنده‌ی دیوان حافظ در مقدمه‌یی که بر آن افزوده در این باب می‌گوید:

«[حافظ] به تدوین ابیات مشغول نشد، و مُسَوّد این ورق^۳، در درس‌گاه قوام‌الدین عبدالله به کرات و مرات که مذاکره رفتی در اثنای محاوره گفتی که این فراید را همه در یک عقد می‌باید کشید و در یک سلک می‌باید پی‌وست. - و آن جناب، حواله رفع ترفیع این بنا را بر ناراستی‌ی روزگار کردی و غدر اهل عصر عذر آوردی. [تا این که پس از درگذشت او به سال ۷۹۲] ترغیب دوستان باعث این فقیر شد بر ترتیب این کتاب» و الخ...

اما چه‌گونه و به چه ترتیبی؟ -

یک نکته‌ی بسیار مهم در هم‌این جا است:

حافظ بارها، و ظاهراً در ثلث آخر عمر خویش، به‌سختی در خطر افتاده. حتّاً کلمه‌ی شهید که در مقدمه‌ی دیوان آمده^۴ گروهی را معتقد کرده‌است که حافظ را به قتل آورده‌اند. پاره‌یی می‌کوشند به

استاد لغت‌نامه‌ها این کلمه را به معنایی دیگر بگیرند^۵ لیکن گذشته از این که تا به امروز نتوانسته‌اند از جایی نمونه‌یی بیاورند که نشان بدهد این کلمه با این معنا کاربردی هم در کلام داشته‌است^۶ اصولاً انگار ترادف کلمات مرحوم و شهید - نه شهید مرحوم - بیش‌تر به سود گروه اول می‌چربد به‌خصوص که در شرح حال مستنبط او و آن‌چنان که از فحوای دیوان‌اش برمی‌آید بارها و بارها سخن از آزار و توطئه و حتّاً تبعید وی^۷ نیز به میان می‌آید.

گر از این منزل غربت به سوی خانه روم
دگر آن‌جا که روم عاقل و فرزانه روم!
رقیب آزارها فرمود و جای آشتی نگذاشت -
مگر آه سحرخیزان سوی گردون نخواهد شد؟

در قصیده‌یی هم که ظاهراً در یکی از نخستین سال‌های دهه‌ی ۷۶۰ خطاب به وزیر معروف شاه‌شجاع - خواجه قوام‌الدین صاحب‌عیار - سروده آشکارا به مساعدت وی^۸ برای نجات جان شاعر از توطئه‌ی تکفیر مدعیان اشاره می‌کند:

تو بودی آن دم صبح امید ک از سر مهر
برآمدی و سر آمد شبان ظلمانی.
به شکر تهمت تکفیر ک از میان برخاست
بکوش ک از گُل و مِل داد عیش بستانی.

آن‌گاه به رسم همیشه‌گی خود طلب‌کار مدعیان می‌شود که:

جفا نه شیوه‌ی دین‌پروری بُود؛ حاشا
همه کرامت و لطف است شرع یزدانی!
رموز سرّ اناالحق چه داند آن غافل
که منجذب نشد از جذبه‌های سبحانی؟

و دست آخر برای محکم‌کاری او را به شهادت می‌گیرد که:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطایف حکمی نکته‌های قرآنی

که این خلط مبحث است: در آن روزگار، درس و بحث همه‌ی کسانی که برای سوادآموزی راهی می‌شده‌اند چیزی جز هم‌این «لطایف و نکته‌ها» نبوده‌است؛ برداشت‌ها و تفسیرها بوده که جنجال می‌آفریده.

این حکایت سخت معروف است که: «گویند روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه را مخاطب ساخته گفت: - هیچ‌یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده بل که از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شراب است و دو سه بیت در تصوف(?) و یک دو بیت در صفت محبوب. و تلّوّن در یک غزل خلاف طریقت بُلغا است!

خواجه حافظ فرمود که: - آن چه به زبان مبارک شاه می گذرد عین صدق و محض صواب است اما مع ذلک شعر حافظ در آفاق اشتها یافته و نظم دیگر حریفان^۷ پای از دروازه ی شیراز بیرون نمی نهد!

بنا بر این کنایت، شاه شجاع در مقام ایذای خواجه حافظ آمد، و به حسب اتفاق در آن ایام آن جناب غزلی در سلک نظم کشیده بود که مقطع اش این است:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

وای اگر از پس امروز بُود فردایی

و شاه شجاع این بیّت را شنیده گفت: - از مضمون این نظم چنین معلوم می شود که حافظ به قیامت قاتل نیست. و بعضی از فقیهان قصد نمودند که فتوا نویسند که: «شک در وقوع جزا کفر است، و از این بیّت این معنی مستفاد می گردد».

خواجه حافظ مضطرب گشته نزد شیخ زین الدین ابوبکر تایبادی که در آن اوان عازم حجاز بود و در شیراز تشریف داشت رفت و کیفیت قصد بداندیشان را باز گفت. شیخ گفت: - مناسب آن است که بیّت دیگر مقدم بر این مقطع درج کنی مشعر بدین معنی که «فلانی چنین می گفت»، تا به مقتضای این مثل که «نقل کفر کفر نیست» از این تهمت نجات یابی.

بنا بر آن، خواجه حافظ این بیّت را گفته پیش از مقطع در آن غزل مندرج ساخت که:

این حدیثام چه خوش آمد که سحرگه می گفت

بر در می کدهیی با دف و نی ترسایمی...

و به این واسطه از آن دغدغه نجات یافت.^۸

پذیرفتن این حکایت به عنوان یک حقیقت واقع مشکل می نماید. - برای صدور حکم «خان فرموده» بر محکومیت آزادمردی چون حافظ، گذشته از این که می توانستند هم این «چه خوش آمد» گنده ی وسط «بیّت نجات بخش» را پیرهن عثمان کنند به راحتی می توانستند ده ها غزل دیگرش را بهانه ی کار قرار دهند بسی «کفرآمیزتر» از آن. - مثلاً می توانستند به ریش خندآمیزی این بیّت عجیب متوسل شوند:

پیاله بر کفن ام بند، تا سحرگه خشر

به می ز دل ببرم هول روز رست آخیز!

که در آن جانانه تر به ریش دراز حضرات فقیهان قلابی و معتقدات و مقدسات شان خندیده است! بیش تر محتمل است از پاره پاره های حقایقی که در اطراف زنده گی ی حافظ و درگیری های او با مخالفان قدرت مندش شایع بوده این قصه ی کامل را که از قضا با اجزای غزلی از او نیز جور می آمده سر هم کرده باشند. اما در باب «به محاکمه کشیده شدن حافظ» تذکره ی عرفات العاشقین پس از نقل هم این واقعه نکته یی اضافه می کند که به سادگی از آن نمی توان گذشت: پس از آن که او باش «به خانه ی خواجه ی شیراز ریخته او را به مجلس محاکمه»^۹ کشیدند زنان خانه از وحشتی که بدیشان

دست داده بود به از میان بردن نوشته‌های حافظ پرداختند و برای آن که «مبادا از آن‌ها مضرتی به وی رسد جمیع مسودات را پاره‌پاره کردند و شستند»^{۱۰} و در این حادثه حاصل معنوی‌ی عمر مردی که «نادره‌ی زمان و اعجوبه‌ی جهان بوده سخن او را حلاتی است که در حوزه‌ی طاقت بشری درنیاید»^{۱۱} یک‌سره بر آب رفت!

اوحدی که قصه‌ی «اتهام حافظ به شک کردن در وقوع قیامت» و محاکمه‌ی او را نتیجه‌ی مواضعی ملایان مخالف او شمرده است سپس می‌نویسد از میان رفتن دست‌نشته‌های حافظ برای او چنان سنگین و دردناک بود که در برابر آن تاب نیاورد و «در هم‌آن ایام به جوار ایزدی پی‌وست» - البته ما می‌دانیم که مرگ حافظ به خلاف گفته‌ی میر تقی‌الدین اوحدی به روزگار سلطنت شاه‌شجاع اتفاق نیفتاده است اما این روایت، چنان که خواهیم دید، می‌تواند توضیح‌دهنده‌ی قابل قبول رازی باشد که در پی کشف آن ایم و با استناد بدان می‌توان پی برد که بر سر دست‌نویس غزل‌های حافظ چه آمده است.

با استناد به آن‌چه اوحدی و نویسنده‌ی مقدمه‌ی دیوان آورده‌اند به این حقیقت راه می‌توان برد که: نه غزل‌های موجود صورت درست غزل‌های حافظ است و نه دیوان حاضر شامل همه‌ی غزل‌های او: - این‌ها که به دست ما رسیده تنها «مُشتی سروده‌های بی‌خطر یا کم‌خطر» او است. فقط «ابیاتی است» پس‌وپیش‌شده از غزل‌هایی که «می‌توانسته» به این و آن نسخه دهد و حقیقت مفروض ماجرا این است که «آخرین اشعار» و «غزل‌های دیگر» حافظ که اهل خانه‌ی او به مصداق *اهل‌البیت* اداری به ما فیه از وجود آن‌ها و خطرناکی‌شان به‌خوبی آگاه بوده‌اند و می‌دانسته‌اند اگر به دست دشمنان افتد باید مرد بزرگ خانواده‌ی خود را نابودشده انگارند، همراه «نسخه‌های اصلی‌ی غزل‌های‌اش» در مجموعه‌ی اوراق و دست‌نوشته‌های وی از میان رفته است!

صحبت بر سر چه‌گونه‌گی‌ی فراهم آمدن دیوان حافظ است و از طرح مقدمه‌ی دیگر ناگزیر ایم: شناخت حافظ از جهان طبعاً شناختی علمی نبوده است و مصالح فکری‌ی او (و هر انسان اندیشمند دیگری در آن روزگار) نمی‌توانسته است در حدی باشد که با آن بتوان نوعی جهان‌بینی غیر خرافی عرضه کرد.

او نخست هم‌این قدر احساس کرده است که عقاید جاری منطقی نیست و با عقل سلیم نمی‌خواند.^{۱۲} آن‌گاه با دقت بیش‌تری به بررسی‌ی آن‌ها پرداخته در این راه تا آن جا پیش رفته است که یک‌سره معتقدات پیشین خود را به دور افکنده^{۱۳} و سرانجام چون برای پرسش‌های خویش جوابی قانع‌کننده نیافته خسته و بی‌نتیجه در قلمرو خوش‌باشی (قابل مقایسه با *ادونیسیم* Hedonisme و *ادمونیسیم* Eudemonisme) لنگر فروکشیده - و این سرنوشت جبری‌ی او بوده است.

وان‌گهی، انسان آن روزگار با هر مایه از نبوغ نمی‌توانسته است برای مسلح شدن به اندیشه‌ی علمی

زمینه‌ی لازم را در اختیار داشته‌باشد.

او سرگردانِ مادرزادِ ظلماتی عمیق است که از هیچ روزنی آفتاب بر آفاقش نمی‌تابد و حتّاً هیچ کورسو چراغی سر نخ به دست اندیشه‌اش نمی‌دهد. امکانِ تصورِ دنیایی بر مبنایِ قوانینِ علمی برای کسی که با زبان و اصطلاحاتِ مابعدطبیعی در تلاش دریافتِ پاسخی منطقی برای جهان است، راست هم‌چون امکانِ تصورِ روشنائی و آفتاب است در ذهنِ کورِ مادرزادی که هرگز کسی با او از نور و آفتاب و احساسِ شگفت‌آورِ «دیدن» سخنی به میان نیاورده، و لاجرم نه از آن توهمی می‌تواند داشت نه حتّاً برای چنان توهمی نامی.

او هم‌این قدر احساس می‌کند که «چیزی بر سر جای خود نیست» و به اصطلاح: چیزی می‌لنگد - اما این، حدِ نهایی‌ی هوش‌مندی و حدّتِ ذهنِ او خواهدبود. دریافتِ دقیقِ این نکته که «کجای کار خراب است» تنها در صورتی برای او میسر می‌تواند شد که آشکارا موردی برای مقایسه پیش چشم‌اش قرار بگیرد.

حافظ نیز مانندِ معدودی دیگر چون او، نخست احساس کرده‌است منطقِ سستی که برای تفهیمِ جهان ارائه می‌کنند چیزی در حدِ جدول‌کشی برای رساندنِ آب از سرچشمه به نقطه‌ی دل‌خواه است لیکن به جای آن که حقیقت را با معاییر تازه‌یی به جست‌وجو برخیزد یا آن را از مقدماتِ دیگر استنتاج کند و به هرحال حقیقت را به طور قطع در جای دیگری بجوید، تنها به صرفِ این که «گروهی ذی‌نفع از این شیوه‌ی تفسیر و تعبیر جهان سود می‌برند که خود عملاً نسبت به آن اعتقادی نشان نمی‌دهند» کوشیده‌است حقیقت را با اثباتِ این نابه‌کاری نجات بخشد و احتمالاً چون توفیق نیافته در «دیگر خبرها» به دنبالِ آن گشته‌است. کوشیده‌است برای وصول به هم‌آن جوابِ قدیمِ مقدماتِ دیگری بچیند یا از راهی دیگر به هم‌آن نتایج برسد یا هم‌آن نتیجه‌ی کهن را توجیهی دیگر به دست دهد؛ و به بیانی روشن‌تر: جهد کرده‌است تا با هم‌آن پرگار و در هم‌آن شعاع دایره‌یی دیگر بزند یا هم‌آن دایره را با پرگاری دیگر رسم کند؛ با هم‌آن کلمات از طریقِ عبارتی دیگر به هم‌آن مفهوم برسد یا هم‌آن مفهوم را با هم‌آن کلمات در عبارتی منطقی بگنجانند. لاجرم پای‌اش به سنگ برآمده بی آن که راه به جایی برده‌باشد؛ و به ناچار حیران و سرگشته، خرد و خراب و خسته به خوش‌باشی پناه جسته‌است:

ساقیا جامِ می‌ام ده که نگارنده‌ی غیب
نیست معلوم که در گردشِ پرگار چه کرد!

که «خوش‌باشی» منزل‌گاهِ ناگزیرِ همه‌ی سرگشته‌گانی است که بی نقشه در این کویر به دنبالِ مجهول می‌گردند:

چو مستعدِ نظر نیستی وصالِ مجوی
که جامِ جم نکند سود گاهِ بی‌صبری.

طریق عشق طریقی عجب خطرناک است
نعوذبالله اگر ره به مقصدی نبری!
بیا که وضع جهان را - چنان که می‌بینم -
گر امتحان بکنی می‌خوری و غم نخوری.

چرا که

اگر نه عقل به مستی فروکشد لنگر
چه‌گونه کشتی از این ورطه‌ی بلا ببرد؟

در عین حال، خراباتی‌بازی‌ی حافظ را به گونه‌ی عناد و لجاج نیز تعبیر می‌توان کرد. ابیاتی نظیر این در غزل‌های او کم نیست که:

ما را به مستی افسانه کردند
پیران جاهل، شیخان گم‌راه.

که شاید با اندک دقتی بتوان به وجود احساسی از دریغ و تأسف نیز در این ابیات معترف شد. فاجعه‌ی دردناک اندیش‌مندانی که در شرایط اجتماعی‌ی قرون وسطایی زنده‌گی کنند در آن است که تنها به بهای ناچیز زنده ماندن ناچار اند تظاهر کنند که به باورهای عامیانه‌ی محیط فریب‌خورده‌ی خود گردن می‌نهند. از پرواز باز مانده به قفسی تن دهند که دیگران در آن شاد و خوش اند و سپاس‌گزار؛ و اگر نتوانستند، جز این برای آنان راهی باقی نمی‌ماند که در جست‌وجوی طریق تحمل‌پذیرتر کردن فضای تنگ و پست قفس سری به سگی بکوبند. باری، جست‌وجوهای حافظ که شاید بیش‌تر انگیزه‌های اجتماعی داشته‌است ناگزیر او را با خیام هم‌عقیده می‌کند که زنده‌گی با مرگ جسم به فنا، مطلق (رفتن بی‌بازگشت) پایان می‌پذیرد -؛ مرگ، پایان بی‌امید حیات فرد است، و

بازآمدنات نیست، چو رفتی رفتی!

به احتمال بسیار، راز موفقیت کاملاً استثنایی‌ی حافظ و خیام (که هر دو معاد را انکار می‌کنند)^{۱۴} و با این همه، محبوبیت و قبول عام آن هر دو در جامعه‌ی تا بدین پایه قشری به حدی است که به خصوص حافظ لسان‌الغیب نام می‌گیرد) در فلسفه‌ی خوش‌باشی‌ی آن دو نهفته است؛ چیزی که از نظر نتیجه‌ی اجتماعی با عرفان شانه‌به‌شانه قدم برداشته. چرا که خوش‌باشی و عرفان، هر دو آن مایه توان‌بخشی را داشته‌اند که روحيات قومی را در پهنه‌ی جغرافیایی‌ی وسیعی در تیره‌ترین شرایط تاریخی چنان بالا برند که بتواند جوّ طاقت‌شکن اجتماعی را تاب آورد و به هستی و موجودیت خویش ادامه دهد.

حافظ و خیام از این بابت تالی‌ی یک‌دیگر اند با این امتیاز که حافظ ضمناً آن همه بدبینی و وحشت‌زده‌گی‌ی خیام را هم ندارد. جهان‌بینی‌ی سیاه خیام که خط بی‌اعتباری بر هر دل‌خوش‌کنکی می‌کشد، حتّاً در تیره‌ترین ادوار

اجتماعی نیز بر یأس ناشی از شرایط روزگار پیشی می‌گرفته‌است چهره‌ها که نظرگاه او به طور کلی جهان هستی است، کل هستی است و نه فقط موقع موجود. وان‌گهی وصول به کنه ظلمانی و ناامید شعر و اندیشه‌ی خیام آماده‌گی‌ی ذهنی و فرهنگ و هوش‌مندی‌ی روشن‌فکرانه (یا دست کم خالی از تعصبی) طلب می‌کند که در دست‌رس توده‌ی مردم نیست، و همین دوری از دست‌رس است که چیزی را نجات می‌دهد. به عبارت دیگر: این مقدار دم دست از زهر خیامی، با آن اندازه از پادزهر خوش‌باشی که خود او همراه می‌فرستد قابل علاج است؛ تنها اگر زهر ذره‌ی بیش از این جذب شود، تنها اگر قدمی از این حد فراتر نهاده‌شود، در برابر لوحی که دانه بر دروازه‌ی دوزخ آویخته‌بود^{۱۵} و خیام آن را بر سراسر دروازه‌ی هستی کوفته‌است خون از یأس در رگ آدمی خواهدخشکید:

از من به شهر درد گام می‌نهی،
به قلم‌رو رنج جاودانه.
پیش از من هیچ آفریده‌ی نبود
ای که پا به درون می‌گذاری
دست از هر امیدی شسته‌باش!

آن دو، کنار هم بر لبه‌ی این مغاک تاریک ایستاده‌اند. خیام وحشت‌زده در ظلمات عدم می‌نگرد، به محکومیت دور از عدالت خود اعتراض می‌کند، فریاد می‌کشد و دست‌وپا می‌زند، می‌خواهدبداند که «چه‌را؟»^{۱۶} و چون به پاسخی قانع‌کننده نمی‌رسد مأیوسانه به «خودفراموشی» پناه می‌برد^{۱۷}. حافظ نیز خالی از وحشتی نیست و گه‌گاه این وحشت با همه‌ی ابعاد سیاهش در کلام بلند او متجلی می‌شود:

اگر نه باده غم دل ز یاد ما ببرد
نهیب حادثه بُن‌یاد ما ز جا ببرد،
و گر نه عقل به مستی فروکشد لنگر
چه‌گونه کشتی از این وطله‌ی بلا ببرد؟
دل ضعیف‌ام از آن می‌کشد به طرف چمن
که جان ز مرگ به غم‌خواری صبا ببرد!

لیکن حافظ معمولاً به وحشت از عدم مجال نمی‌دهد. فرصت حیات تنگ است، و به هر حال چون می‌باید رفت بی‌هوده به اندیشه‌ی رفتن وقت ضایع چهره‌ها باید کرد؟ تفاوت آن دو در این است.

پنداری خیام به ناگهان دریافته‌است که زیر پرده‌ی حیات توطئه‌ی کثیف و نابه‌کارانه در کار است. چنگ در گریبان عامل توطئه افکنده هر دم به تقبیح او سرکوفتی دیگر می‌جوید. اما برای حافظ مسئله به گونه‌ی دیگر مطرح است. او نیز چون خیام در وحشت و تأسف غوطه می‌خورد لیکن وحشت و تأسف خیام از مطلق عدم است و تأسف و وحشت حافظ از تباهی‌ی حال. و دیگر، هر دو صلا‌ی خوش‌باشی درمی‌دهند لیکن خیام به قصد خودفراموشی و حافظ به قصد لجاج و معارضه با شیخکان.

جزمی از یک سو

می صوفی افکن کجا می فروشند،
که در تاب ام از دست زهد ریایی!

و برای لذت بردن از نقد حیات از سوی دیگر:

بر لب بحر فنا منتظر ایم ای ساقی
فرستی دان! که ز لب تا به دهان این همه نیست.

از نظرگاه حافظ گروهی دودوزه باز ریاکار خلق خدا را به امید پاداش آن جهانی فریفته مانع شده‌اند از تنها فرصتی که برای برخورداری از نعمت زنده‌گی در اختیار دارند بهره گیرند. آنان خلائق را موعظه می‌کنند که «از جیفه‌ی دنیا چشم بپوشید تا در بهشت ابدی از پاداش خداوند که بارها گفته‌است من فقیران و محرومان را دوست می‌دارم بهره‌مند شوید. سودای ریاست و قدرت و ثروت را از سر به‌در کنید زیرا این همه مستلزم گناه خواهد بود و خدای قادر متعال دوزخ و عذاب الیم را تنها بر گنه‌کاران مقرر فرموده‌است». این سخنان را تبلیغ می‌کنند اما خود به رطب و یاسی که می‌بافند عملاً اعتقادی ندارند: به شکم‌باره‌گی از نعمت‌های این جهان لذت می‌برند و در انتظار نمایش امساک و قناعت می‌دهند، در ناز و نعمت غوطه می‌خورند و با غارت‌گران جامعه در منافع حاصله شریک‌اند و در انتظار فقیرنمایی می‌کنند. موعظه‌های‌شان را به جز این معنا و مقصودی نیست که «نقد را به ما واگذارید و نسبه از آن شما!» یا «گوش هوش به مواظ ما داشته‌باشید تا آسوده‌خیال دست در جیب‌تان کنیم!» - به خدا (که باورش می‌تواند بر درد انسان محروم از شادی و وحشت‌زده از عدم مرهم تسکین و تسلائی باشد) چهره‌ی عبوس خودکامه‌یی قهار و جبار داده‌اند که مجال چون‌وچند به آدمی نمی‌دهد. از او قدرت‌پرستی نوکیسه ساخته‌اند که از رفتار دشمنانه با اسیران دست‌وپا بسته‌ی خویش لذتی شهوانی می‌برد و جهان را پنداری تنها به هم‌این منظور به وجود آورده‌است. بیماری از او ساخته‌اند که از نمایش قدرقدرتی‌ی خود کیفور می‌شود و به هم‌این سبب مخلوق ناتوان خود را چنان کودکانه در تنگ‌نا گذاشته‌است که جز شکنجه‌ی جسمی و روحی‌ی دیوانه‌وار از او نصیبی نمی‌تواند داشت، چندان که اگر آدمی بخواهد نجات از عقاب‌اش را سراسر عمر پا از کنج عبادت او بیرون نگذارد نیز باز «تا خواست خود او نباشد» نتیجه مقدور نخواهد بود چه‌را که او تنها و تنها «بر حسب میل خویش، هر که را بخواهد رست‌گار می‌کند» - و این همه برای آن است که خلق نادان، بیم‌زده، شادی و برخورداری از حیات را بر خود حرام کرده هر زیبایی و وسیله و امکانی را به خاک راه افکند و هراسان رو برتابد و شتابان بگذرد، و فریب‌کاران کیسه‌به‌دست از دنبال بیایند و بردارند و بیندوزند.

رونق بازار متشرعان، فریب‌کار و جباران، مردم‌سوار در گرو ناآگاهی و جهل مطلق خلق است، و جهاد حافظ در راه آگاه کردن خلق از حقیقت حال. اما هیچ چیز نمی‌توانسته‌است در آن روزگار، حافظ (یا هر اندیش‌مند دیگر) را مستقیماً به انسان و حقوق و امکانات‌اش توجه دهد. لاجرم او نیز به اقتضای محدودیت فکری و علمی‌ی زمانه، به رعم آزاداندیشی‌ی خویش، در تبار انسان جز به مثابه

وسیله نمی‌نگرد و به ناگزیر، سرگشته و بی‌تاب در جست‌وجوی غایت به هر سوراخی سری می‌کشد اما چون به‌روشنی نمی‌داند چه می‌جوید سرانجام نومید و خسته فریاد برمی‌آورد:

چو هر خبر که شنیدم رهی به حیرت داشت
از این سپس من و ساقی و وضع بی‌خبری!

البته دقیقاً نمی‌توان گفت این آخرین مرحله‌ی سفر دراز و پریچ‌وخم‌آور در قلمرو اندیشه بوده‌است، چه‌را که در دیوان او پیام‌هایی نیز هست که از دیگر سوهای حیرت و بی‌خبری به گوش می‌آید؛ یعنی از قلمرو دریافت و آگاهی:

دوش دیدم که ملائک در می‌خانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه‌نشین باده‌ی مستانه زدند.

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه‌ی فال به نام من دیوانه زدند!

جنگ هفتادودو ملت همه را عذر بنه؛
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند!

چنان که گذشت، حافظ به جست‌وجوی حقیقت تمامی اندیشه‌ها و مکتب‌های فکری و مذاهب و معتقدات محدوده‌ی خود را زیر و رو کرده گوش‌طلب به هر خبری پیش آورده، و این بدان معنی است که دیوان او را از این لحاظ می‌توان به دوره‌های مختلفی تقسیم کرد. به عنوان مثال، هم‌آن‌طور که با اعتقاد کامل می‌توان پذیرفت که در دوران نوجوانی خود به اعتبار تحصیلات رایج متدین بوده و علی‌الرسم به پشت‌وانه‌ی صوت خوش خویش قرآن را از بر داشته‌است استبدادی هم ندارد که در اواخر عمر فی‌المثل، چنان که گروهی بر این عقیده اند، حتّاً به آیین مهر نیز گرایش پیدا کرده‌باشد.

سر ز حیرت ز در می‌کده‌ها برگردم
چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود!

که هم آزاداندیشی‌ی او چنین گرایشی را اجازه می‌دهد هم احساس تند او و از پاره‌ی اشعار وی که لحن و زبانی پخته‌تر دارد و پیدا است که می‌باید از آخرین سروده‌های او باشد نیز «می‌توان» چنین استنباط کرد:

بر دلام گرد ستم‌ها است - خدا را، می‌پسند
که مکدر شود آیین‌های «مهرآیین‌ام».

و یا:

قسمت حوالتام به «خرابات» می‌کند
هرچند ک این‌چنین شدم و آن‌چنان شدم.
آن روز بر دلام در معنی گشوده‌شد
ک از ساکنان درگه پیر مغان شدم;
از آن زمان که فتنه‌ی چشمات به من رسید
ایمن ز شر فتنه‌ی آخرزمان شدم!

□

از این مقدمات (که گرچه برای رسیدن به نتیجه‌ی که از آن خواهیم‌گرفت نسبتاً طولانی می‌نماید در هر حال حرف‌هایی است که این‌جا یا هر جای دیگر برای آشنایی با حافظ می‌بایست عنوان شود) می‌خواهم به جهت پریشانی‌ی دیوان حافظ و علل آشفته‌گی‌ی غزل‌های او و مسایلی که سبب پیدایش این همه نسخه‌بدل‌های متعدد و گاه متضاد شده و دست‌رسی به دیوان شسته‌رفته‌ی از او را مشکل کرده‌است بپردازم.

نکته‌ی که هرگز از نظر دور نباید داشت این است که آنچه به نام دیوان حافظ در اختیار ما است همه‌ی سروده‌های حافظ نیست. آنچه مسلم است این است که مهم‌ترین و به اصطلاح «خطرناک‌ترین» آثار او از یک سو و آخرین سروده‌های‌اش از سوی دیگر، به طور قطع از میان رفته‌است، خواه در حادثه‌ی که یاد کردیم^{۱۸} و خواه به ترتیبی دیگر؛ که اگر جز این بود اولاً موجبی نداشت که «دوستان» باصفا و عزیزان «باوفا» کسی را «بر ترتیب این ابواب حامل و باعث شوند» و ثانیاً محملی پیش نمی‌آمد که چندین بدل‌نسخه و اختلاط و آشفته‌گی در آن‌ها رخ دهد.

هم‌چنان که در مقدمه‌ی گردآورنده‌ی فرضی‌ی دیوان دیدیم، حافظ برای تن زدن از تدوین اشعار خود «غدر اهل زمان» را بهانه می‌کرده، اما می‌توان پذیرفت که سبب دیگر این خودداری آن بوده‌است که نمی‌توانسته «اصل غزل‌ها» را در اختیار کسی بگذارد، و نسخی هم که به دست این و آن می‌داده صورت «موقت» داشته‌است.

مع‌ذلک شهرت او در عصر خود وی نیز نکته‌ی آشکار است و می‌تواند از دامنه‌ی وسیع نسخه‌هایی که از غزل‌های او برمی‌داشته‌اند و در آفاقی که سخن فارسی را خریداری بوده دست به دست می‌گردانده‌اند مقیاسی به ما دهد:

زبان کلک تو، حافظ! چه شکر آن گوید
که تحفه‌ی سخنان می‌برند دست به دست.

در باب بدل نسخه‌ها می‌توان به آسانی پذیرفت که بسیاری از آن‌ها دست‌کار خود شاعر است - می‌خواهم بگویم اشکالی در میان نخواهد بود اگر فی‌المثل این بیت:

عشقات رسد به فریاد، گر خود به سان حافظ
قرآن ز بر بخوانی بر چارده روایت

درست به هم‌این شکل، نسخه‌ی اصلی و اولیه بوده‌باشد نشان‌دهنده‌ی گوشه‌یی از معتقدات او در اوایل جوانی؛ اما ده و بیست سالی بعد، بر حسب معتقدات تازه‌ی خویش در آن دستی برده آن را به صورتی دیگر به دست طالبی دیگر سپرده‌باشد. و البته شگفت‌انگیز نخواهد بود اگر مدت‌ها بعد و حتّاً صد سال بعد هم‌آن غزل در جُنگی دیگر از روی نسخه‌ی اصلاح‌شده‌ی بعدی‌ی خود او بدین شکل ثبت افتاده‌باشد:

عشقات رسد به فریاد، و ار خود به سان حافظ
قرآن ز بر بخوانی بر چارده روایت!

اصلاحی اندک که متضمن اختلافی بن‌یادی در مفهوم «عشق» است: کلمه‌یی که مطلقاً در قرآن نیامده! - :

بشوی اوراق اگر هم‌درس ما ای
که حرف عشق در دفتر نباشد!

در بسیاری از غزل‌ها به ابیاتی برمی‌خوریم که آشکارا پیدا است از اشباع اصلاحاتی که در بیت‌های دیگر صورت گرفته پدید آمده‌است. هم‌چنین فراوان است غزل‌هایی که دو یا چند بیت آن دارای قافیه‌ی واحدی است، با در نظر گرفتن این که بسیار محتمل است هنگام گرد آوردن نسخه‌های پراکنده‌ی غزل‌ها غالباً از هر غزل چند نسخه به دست آمده‌باشد. - با مثالی ساده می‌توان وضعی را که احتمالاً در مورد این گونه ابیات واحدالمضمون یا واحدالقافیه پیش آمده‌است نشان داد:

فرض کنیم از غزل واحدی تنها پنج نسخه موجود است که در سال‌های متفاوتی استنساخ شده و اگر بتوانیم آن‌ها را به ترتیب زمانی‌شان مرتب کنیم نسخه‌های یک تا پنج به دست می‌آید که مثلاً نخستین آن‌ها به سال ۷۵۵ و آخرین‌شان به سال ۷۹۰ نوشته‌شده، به فاصله‌ی سی‌وپنج سال. - در نسخه‌ی اول بیّتی هست که در نسخه‌ی دوم کلمه‌یی از آن تغییر یافته، در نسخه‌های سوم و چهارم اصلاً نیامده و در نسخه‌ی پنجم به جای آن بیّتی دیگر نشسته‌است که یک‌سره مفهومی مغایر با بیت نسخ اول و دوم دارد.

البته این فرض ما است و تصور نمی‌رود گردآورنده‌گان دیوان در کار خود چنین دقت‌هایی به کار بسته‌باشند - سهل است - که حتّاً در تدوین غزل‌ها بی‌گمان به چه‌گونه‌گی‌ی معتقدات شاعر کم‌ترین توجهی نیز نداشته‌اند و این از دیوانی که امروز در دست ما است آشکار است. - با وجود این، فرض می‌کنیم که از این نسخه‌ها ابتدا فقط نسخ سوم تا پنجم به دست نخستین گردآورنده‌گان رسیده، و چنان که گفتیم غزل را از روی نسخه‌ی پنجم که بیّتی اضافه داشته به دیوان وارد کرده‌اند.

اکنون در نظر بگیرید که سی یا صد سال پس از فراهم آمدن نخستین دیوان، یکی از نسخ اول و دوم غزل مورد نظر بر اثر اتفاقی به دست آید - طبیعی است که یابنده‌ی آن، ذوق‌زده، بیت تازه‌یافته را به هر کجای غزل که توانست اضافه خواهدکرد بی این که به تضاد مفهوم آن با بیت اضافی نسخه‌ی پنجم و یا به تکراری بودن قافیه و یا به هیچ نکته‌ی دیگر آن توجه کند. بدین ترتیب است که می‌بینیم در سراسر دیوان در بسیاری از غزل‌ها ابیاتی هست که بی‌گمان از خود حافظ است لیکن با مفاهیم دیگری از هم‌آن غزل در تضاد می‌افتد یا چنان از مایه‌ی کلی‌ی غزل پرت است که یک‌سره غریب می‌نماید. نیز به ابیاتی برمی‌خوریم با نسخه‌بدل‌های متعدد، همه اندیشیده و شسته‌رفته، همه ژرف و زیبا، که به‌سادگی نمی‌توان یکی را از آن‌همه بر نسخه‌بدل‌های دیگر پذیرفت و باقی را کنار گذاشت و از آن‌ها چشم پوشید. - این ابیات نیز همه از خود حافظ است. حقیقت این است که در حال حاضر می‌توان مدعی شد از آن عده غزل‌های حافظ که از میان نرفته و به ما رسیده تقریباً تمامی نسخه‌بدل‌های اصلاح‌شده و جرح‌و‌تعديل‌شده و کاهیده یا افزایش‌یافته را در اختیار داریم معمولاً به صورت نسخه‌های مختلف، و گاه مجموعه‌یی از چند نسخه‌بدل را در صورت واحدی از یک غزل. چنان که مثلاً در نسخه‌ی سودی این هر دو بیت را که به هر حال یکی از آن‌ها صورت اصلاح‌شده‌ی دیگری است در متن یک غزل مشاهده می‌کنیم:

بعد از این ما و گدایی! - که به سرم‌نزل عشق
 ره‌روان را نبود چاره به جز مسکینی.

[که بیت سوم غزل است]

صبر بر جور رقیبات چه کنم گر نکنم؟
 عاشقان را نبود چاره به جز مسکینی.

[که بیت ششم هم‌آن غزل است]

نسخ مختلف حافظ مطلقاً از این بابت مورد بررسی و مقایسه‌ی با یک‌دیگر قرار نگرفته‌است حال آن که این، بخشی از طریق صحیح دستیابی به دیوانی است که به حق والاترین دست‌آورد غزل فارسی بایده‌ش شمرد.

□

پیش از آن که این یادداشت سردستی را به آخر برم لازم است در باب این متن هم چند کلمه‌بگویم: این نسخه، بر اساس نکاتی که عنوان شد، در چند مرحله فراهم آمده‌است: بدین ترتیب که نخست رونوشتی از غزل‌های حافظ تهیه شده و آن‌گاه هر غزل کلمه به کلمه با هر نسخه‌ی خطی و چاپی که در دسترس بوده یا جایی سراغ کرده‌ام مورد مقایسه قرار گرفته و اختلافات و تغییراتی که به نظر رسیده در جای خود یادداشت شده‌است بی این که هیچ یک از این نسخ - خطی یا چاپی و قدیم یا

جدید - از بابتی بر دیگر نسخه‌ها رجحان نهاده شده‌باشد. از نسخه‌بدل‌ها آن یک مورد قبول قرار گرفته که با روال غزل متناسب‌تر و به زبان و شگرد حافظ نزدیک‌تر و با مفهوم بیت هم‌آهنگ‌تر بوده‌است. در عین حال نسخه‌بدل‌های مهم و درخور توجه نیز در حاشیه و یادداشت‌ها (که درباره‌اش سخن خواهیم‌گفت) با دقت گرد آمده و ارائه شده‌است. هر غزل از لحاظ تداوم و توالی، ابیات مورد دقت قرار گرفته. در این مورد به کسانی که حاضر به قبول این عقیده نیستند می‌توان گفت: اگر به‌راستی ابیات تداوم منطقی نداشته‌باشد کار ما لطمه‌یی به غزل‌ها وارد نمی‌آورد، به خصوص که نشان دادیم و دیدیم که به ندرت غزلی از حافظ را می‌توان یافت که در نسخ مختلف توالی و ترتیب ابیات یک‌نواختی داشته‌باشد!

این امر کاری سخت و توان‌فرسا بود و سال‌های متمادی وقت و کار صرف آن شد. - البته سال‌ها به حافظ پرداختن خود مزد خویش است حتّا اگر هیچ نتیجه‌ی دیگری از آن حاصل نیاید؛ اما کار تنظیم ابیات حافظ از نظر تداوم و توالی، منطقی به‌راستی گاه سخت مأیوس‌کننده بود چه‌را که پاره‌یی اوقات لازم می‌آمد که بارها از سر گرفته‌شود، صورتهای مختلفی که به دست می‌آید جداگانه ثبت شود و با صور دیگر مورد مقایسه قرار گیرد، و گاه در قابل قبول‌ترین طرحی که به دست می‌آمد ناگهان به نظر می‌رسید که بیّتی از غزل مفقود شده یا رابطه‌یی وجود داشته که گویی از دست رفته‌است.

گاهی نیز اتفاق می‌افتاد که با پیدا شدن فکری تازه یا نسخه‌بدلی نامنتظر توالی قابل قبولی یک‌سره در هم ریزد.

از این مقوله می‌توانم غزل ۴۶۴ را به عنوان نمونه ذکر کنم - این غزل به صورتی که ذیلآ می‌آورم ترتیب یافته حروف آن نیز چیده شده‌بود:

ساقی! بیا که شد قدح لاله پر ز می.
طامات تا به چند و خرافات تا به کی؟
بشنو که مطربان چمن راست کرده‌اند
آهنگ چنگ و بربط و تنبور و عود و نی.
باد صبا ز عهد صبا یاد می‌دهد،
جان‌دارویی که غم ببرد در ده ای صبی!
بگذر ز کبر و ناز، که بسیار دیده چرخ
چین قبای قیصر و ترک کلاه کی.
هش یار شو که مرغ چمن مست گشت، هان!
بیدار شو که خواب عدم در پی است، هی!
خوش نازکانه می‌جمی، ای شاخ نوبهار
ک آشفته‌گی مبادت از آشوب باد دی

بر مهر چرخ و شیوه‌ی او اعتبار نیست -
ای وای آن کسی که شد ایمن ز مکر وی!

فردا شراب کوثر و حور از برای ما است
و امروز نیز ساقی‌ی مهوری و جام می -
زان می که داد رنگ و لطافت به ارغوان
بیرون فکند لطف مزاج از رخاش به خوی
درده به یاد حاتم طی جام یک منی
تا نامه‌ی سیاه بخیلان کنیم طی
حشمت مبین و سلطنت گل، که بسپرد
فراش باد هر ورقاش را به زیر پی!

حافظ! حدیث سحر فریب خوشات رسید
تا حد مصر و چین و به اقصای روم و ری.

این توالی و ترتیب ابیات برای غزل قابل قبول بود. همه جا خطاب به ساقی است و فقط یک بار سخن اندک انحرافی پیدا می‌کند که با فاصله‌ی مشخص شده‌است. برای بیت مقطع نیز تنها فاصله‌ی کفایت می‌کند چرا که ناظر به همه‌ی غزل است. اما نمونه‌ی نهایی چاپ‌خانه را که نگاه می‌کردم متوجه نکته‌ی شدم: ساقی! - این کلمه در ابتدای غزل سخت نامربوط افتاده‌است. ساقی‌ی خوش‌خو و همیشه یار و مهربان حافظ را با طامات و خرافات و کبر و ناز چه کار؟

احتیاطاً به یک‌آیک نسخه‌هایی که دم دست داشتم از نو نگاهی کردم. بیش از چهل نسخه. همه ساقی ضبط کرده‌اند بی هیچ نسخه‌بدلی یا اشاره‌ی در حاشیه اما این خطاب به‌کلی بی‌ربط به نظر می‌آید. با دقت بیشتر، بیت پس از فاصله را هم نامربوط یافتیم: این جا ساقی که خود مخاطب غزل است به شخص غایب مبدل شده بی آن که مخاطب تغییر پیدا کرده‌باشد.

کلمه‌ی ساقی را به صوفی مبدل کردم و با شیوه‌ی که برای تنظیم و ترتیب ابیات آموخته‌ام یک‌آیک را با فرض این کلمه به محک زدم: اکنون همه چیز به جا می‌افتاد. این کلمه جز صوفی نمی‌توانست باشد. - می‌توانید غزل را به صورتی که پس از تغییر ساقی به صوفی درآمده‌است در متن ببینید و اختلاف میان این دو صورت را بسنجید.^{۱۹}

مسئله‌ی توالی‌ی صحیح ابیات نکته‌ی دیگری را پیش می‌آورد:

در یک غزل حافظ معمولاً موضوعات مختلفی مطرح می‌شود و یا به‌تداعی پیش می‌آید - مثلاً موضوع نخست در چند بیت پایان‌یافته موضوعی دیگر پیش می‌آید، آن‌گاه این موضوع معلق می‌ماند زیرا تداعی نکته‌ی ثالثی را پیش می‌آورد و سرانجام غزل با مقطعی که احتمالاً دنباله‌ی موضوع ناتمام

پاره‌ی دوم است به پایان می‌رسد.

گاه در غزلی موضوعی یه‌گانه به چند شکل مختلف عرضه می‌شود؛ مثلاً در غزلی به موضوعات دوگانه‌ی عشق و زهد می‌پردازد اما موضوع عشق به‌تنهایی از سه زاویه‌ی مختلف مطرح می‌شود: نخست ستایش معشوق است آن‌گاه خطابی به معشوق و پس از آن وصفی از عشق؛ و موضوع زهد نیز دو صورت مختلف دارد: نخست تحقیر زاهد ریاکار است و آن‌گاه دعوت او به خرابات. برای فصل و جدا کردن موضوعات مختلف از یک‌دیگر نشانه‌ی □ را برگزیده‌ایم. یعنی ابیات یک غزل تا جایی که با علامت فصل قطع نشده‌است در زمینه‌ی واحدی است؛ این ابیات تا جایی که در یک خط و یک مسیر پیش می‌رود به دنبال هم است و آن‌جا که این مسیر قطع می‌شود تا هم‌آن موضوع از جهتی دیگر و در مسیری دیگر دنبال شود تنها با فاصله‌ی مشخص شده‌است.

ابیات ضعیف و سست و غزل‌هایی که انتساب‌شان برای هیچ شاعری امتیاز به شمار نمی‌رود در این متن نیامده‌است اما در کتاب حاشیه و یادداشت‌ها (که از آن سخن خواهیم‌گفت) هم این غزل‌ها و هم آن ابیات به چاپ می‌رسد.

راهنمایی خواننده به درست خواندن غزل‌ها مستلزم نقطه‌گذاری بود، و نقطه‌گذاری اجباب می‌کرد که غزل‌ها هیئت سنتی خود را از دست بدهد و مصراع‌ها زیر هم نوشته‌شود. در این خصوص تذکار نکته‌ی لازم می‌شمارم:

تا چند سال پیش معتقد بودم نقطه‌گذاری که به هر حال خود را بر ما تحمیل کرده‌است امری نیست که بدان با شیوه‌ی ماهی را نمی‌خواهی دُم‌اش را بگیر برخورد بتوان کرد. یعنی اگر از قبول آن ناگزیر ایم می‌باید به هر حال و هر صورت رعایت‌اش کنیم حتّاً اگر در پاره‌ی موارد کاملاً زائد جلوه کند. و نمی‌توان به دل‌خواه گاهی به کارش برد و گاهی نه، که این کار به معنی‌ی فقدان ضابطه است و لامحاله ایجاد آشفته‌گی می‌کند. اما امروز به باوری مخالف آن رسیده‌ام. یعنی بدین اعتقاد که بنا بر لغزنده‌گی سیم‌آوار خاص این زبان، تا جایی که اشکالی در خواندن پیش نیاید باید از استعمال علائم نقطه‌گذاری خودداری کرد. اصولاً این ویژه‌گی‌ی زبان فارسی که یک جمله‌ی مثلاً پنج‌کلمه‌یی آن را گاه بر حسب ضرورت تا بیست‌وپنج شکل (۵×۵) می‌توان نوشت و ضمائر فاعلی و مفعولی را گاه بر هر یک از اجزای جمله می‌توان افزود مانع این است که قاعده‌ی مشخص برای نقطه‌گذاری آن پیش‌نهاد شود و در نتیجه قواعدش کلی و کاربردش اقتضایی و اعتباری باقی می‌ماند. به هر تقدیر، نقطه‌گذاری متون معمولی بسیار آسان است و حتّاً تجربه نشان می‌دهد که در ویرایش یک متن می‌توان از طریق کوشش در حذف علائم به‌کاررفته به نثر هر چه فصیح‌تری دست یافت اما در شعر کار سخت پیچیده می‌شود. این جا عدول آشکار از دستور زبان (خواه به عنوان شگرد شاعرانه و خواه به علت التزام وزن) گاه هرگونه نقطه‌گذاری را به رغم همه‌ی نیازی که بدان

پیش می‌آید ناممکن می‌کند و گاه سبب افراطی زشت در نقطه‌گذاری می‌شود. مثلاً یک جا لزوم پیش‌گیری از مکسور خوانده‌شدن کلمه‌یی که می‌تواند به سهو مضاف پنداشته‌شود ایجاب می‌کند ویرگولی به کار رود که احتمالاً هیچ کجا برای آن چنین کاربردی در نظر گرفته نشده‌است. - مثلاً در این بیت:

خوش، وقت رند مست! که دنیا و آخرت

بر باد داد و هیچ غم بیش و کم نداشت.

من یکی جز استعمال این ویرگول به چشم‌زننده راهی به نظرم نمی‌رسید تا مانع آن شوم که کسی عبارت را «خوشوقت» بخواند (و احتمالاً تعجب کند که چرا خوش‌وقت را جدا از هم نوشته‌اند!) - به هر صورت این علائم عندالاعتضا برای آن به کار می‌رود که خواننده را به توجه در آنچه می‌خواند وادارد و یا به نحوه‌ی خاصی از قرائت متن که مورد نظر است هدایت کند هر چند که وجودشان کمی مزاحم به نظر آید.

گروهی این کار را نپسندیده‌اند گروهی زائد شمرده‌اند و بعضی ریش‌خند کرده‌اند - مهم نیست. اگر نقطه‌گذاری خواننده را در مسیر درست نگه دارد آن خنده‌ها باد. هوا است.

□

حاشیه و یادداشت‌ها شامل این موضوعات است:

توضیحات لازم در باب غزل‌هایی که انگیزه‌ی تاریخی دارد. توضیح درباره‌ی افکار و اندیشه‌های حافظ و پی‌گیری‌ی آن‌ها در سراسر دیوان (امری که به گروه‌بندی‌ی غزل‌ها از لحاظ ادوار فکری‌ی حافظ یاری می‌کند). ذکر احادیث و آیات قرآنی که مورد اشاره یا کنایه‌ی حافظ قرار گرفته‌است.

نقل اسطوره‌هایی که در غزل‌های حافظ مورد استفاده قرار گرفته (اسطوره‌هایی چون آدم و حوا و گناه نخستین، یوسف و زلیخا، فرعون، موسی، شعیب، وادی‌ی ایمن، آتش، طور، آیین‌ی اسکندر، جام جم، خاتم جم، خاتم سلیمان و جز این‌ها...)، توضیح در باب مفاهیمی که امروز آشنایی با آن‌ها تنها از طریق بررسی‌ی متون ادبی و تاریخی تحقیقی‌ی متعدد و با صرف وقت و کار بسیار میسر است (مفاهیمی چون رندی، دیر، مغان، خرابات، سالک، سلوک، خانه‌قاه، صومعه، سماع و جز این‌ها...)، توضیحات تاریخی (مثلاً در باب تصوف و عرفان، سیر تصوف در ایران، معاصران حافظ، روزگار او، اوضاع سیاسی و اقتصادی و اجتماعی‌ی فارس در قرن هشتم و جز این‌ها...)

از سوی دیگر در این یادداشت‌ها علاوه بر شرح لغات و ابیات مشکل و تصاویر پیچیده‌ی شاعرانه، توضیحات کافی درباره‌ی نسخه‌بدل‌ها و علل اختیار این یا آن نسخه‌بدل نیز داده شده‌است. همچنین ابیاتی که در متن غزل‌ها نیامده در پایان حواشی و یادداشت‌های مربوط به هر غزل، و غزل‌هایی که از متن کنار نهاده‌ایم در پایان کتاب فراهم آمده‌است.

در پایان مقدمه‌ی چاپ اول غزل‌ها وعده کردیم که مجلد اول این کتاب - شامل یادداشت‌های

مربوط به نخستین سی غزل متن - به زودی درآید که نیامد. وعده را مکرر نمی‌کنیم. باقی‌مانده‌ی عمر ما انتظار فضایی را که در آن گزره‌ی گاوسر پاسخ منطق نباشد خوش‌بینی نمی‌کند.

و دیگر گمان نمی‌کنم چیزی گفتنی را جا انداخته‌باشم.

احمد شاملو

۱- به عنوان نمونه: «کشاورزی و مناسبات ارضی در ایران. عهد مغول» (اثر ای. ب. پتروشفسکی/ ترجمه‌ی کریم کشاورز. در دو جلد). این کتاب گران‌بها اثر تحقیقی‌ی بسیار جامعی است و مرجع قابل اطمینانی که، چون با دیدی واقع‌بینانه تمامی‌ی منابع تاریخی و اجتماعی و ادبی‌ی شرق و مآخصل تحقیقات و مطالعات دانش‌مندان صاحب‌صلاحیت جهان را مورد استفاده و بررسی قرار داده به‌تنهایی می‌تواند نیاز شخص را برای آگاهی از زمینه‌ی اجتماعی‌ی این دوره برآورد و او را از بررسی‌ی متون و منابع بسیاری که برای پی‌بردن به علل و اسباب فقر اقتصادی‌ی دوره‌ی بعد مورد احتیاج او است بی‌نیاز کند.

۲- این نسخه‌ها عبارت است از:

نسخه‌ی معروف به قزوینی و دکتر غنی، که در جدول به حرف ق نموده‌شده و ترتیب ابیات آن را مأخذ مقایسه قرار داده‌ایم.

نسخه‌ی مورد استفاده‌ی سودی‌ی بسنوی که شرح خود را بر اساس آن نوشته‌است. - با حرف س.

نسخه‌ی مصحح ابوالقاسم انجوی - با حرف الف.

نسخه‌ی دکتر سلیم نیساری - با حرف ن.

نسخه‌ی مسعود فرزاد - با حرف ف.

نسخه‌ی دکتر نائینی و دکتر نذیر احمد - با حرف د.

برای آسانی‌ی مقایسه، مصراع نخست هر بیت را نیز با شماره و ترتیبی که در نسخه‌ی قزوینی است در ابتدای جدول آورده‌ایم. - ابیات دارای نشانه‌ی * در متن ما نیامده‌است.

۳- این شخص را محمد گلندام خوانده‌اند لیکن رنود دریافتند که چنین نیست و یکی محرز گم‌نام بدین نام و نشان خواسته‌است از این ره‌گذر نامی از خود به یادگار بگذارد. زیرا آن‌چنان که محققانی چون محمد قزوینی نوشته‌اند، در قدیم‌ترین نسخی که از این مقدمه در دست است چنین نامی دیده‌نمی‌شود. قزوینی در عین حال قول دولت‌شاه سمرقندی را نیز مؤید نظر خود دانسته‌است که در تذکره‌ی احوال حافظ می‌نویسد: «بعد از وفات حافظ معتقدان و مصاحبان او اشعار را مدون

ساخته‌اند» - و دیگر نامی از کسی نبرده‌است.

۴- عین عبارت مقدمه چنین است: مولانا الاعظم السعید، المرحوم الشهید، مفخرالعلماء، استاد نحاری‌الادبا...

۵- شهید = گواه [منتهی‌الارب، دهار، ترجمان‌البلاغه، مذهب‌الاسماء، غیاث‌اللغات]، امین در شهادت [منتهی‌الارب، ناظم‌الاطباء، آنندراج]، آن که از علم او چیزی فوت نشود [ناظم‌الاطباء]، (از لغت‌نامه‌ی ده‌خدا).

۶- اعتمادالسلطنه در روزنامه‌ی خاطرات خود به تاریخ چهارشنبه ۲۱ جمادی‌الاولی ۱۳۰۹ سخن از نامه‌ی می‌گوید که پست لندن برای او آورده و به لحنی که نشانه‌ی شگفتی از آن پیدا است می‌نویسد: «روی پاکت به خط سید جمال‌الدین (اسدآبادی) نوشته‌بود: جناب جلالت‌مآب‌الشهید اعتمادالسلطنه!» (صفحه‌ی ۷۸۳ نسخه‌ی چاپی).

۷- که تعریضی مستقیم به شخص شاه شجاع است؛ چرا که آن حضرت را داعیه‌ی شاعری نیز بود. از او اشعار بسیار در دست است و این نمونه‌ی از آن‌ها است:

من ام آن کس که اوج همت من
رفعت چرخ مختصر داند!
گر نهد بر سر سپهر قدم
پایه‌ی خویش در خطر داند!
هرچه از عقل کل نهفته نماند
مُت حق، که سر به سر داند!

... الی آخر

۸- خواندمیر: حبیب‌السیر/ جزو دوم از مجلد سوم. لابد با توجه به هم‌این افسانه‌ی ساخته‌گی بوده‌است که بعدها هم کسانی دست به کار شده بی‌ت را برای محکم‌کاری به «این حدیثام نه خوش آمد» تغییر داده‌اند تا فی‌الواقع دیگر هیچ نقطه‌ی ضعیفی باقی نماند؛ نه در افسانه، نه در غزل، نه در دین و ایمان. خواجه حافظ علیه‌الرحمه!

۹- ابوالقاسم انجویی. شیرازی: مقدمه‌ی دیوان حافظ مصحح او.

۱۰- عرفات‌العاشقین، به استناد حافظ یکتایی.

۱۱- دولت‌شاه سمرقندی: تذکره‌ی شعرا (به نقل از قاسم غنی: تاریخ عصر حافظ).

۱۲- شک! - نکته‌ی مهم هم‌این است. به هم‌آن اندازه که ایمان و اعتقاد چشم‌وگوش‌بسته آدمی را از تعقیب حقیقت باز می‌دارد، شک راه‌گشای طریقی است که او را به حقیقت می‌رساند. می‌بینیم که دقیقاً تمامی دستگاه‌های عقیدتی‌بی که پایه و مبنای علمی و منطقی ندارند از پیروان خود با اصرار و ابرام و حتاً به تهدید ایمان کورکورانه می‌طلبند و می‌کوشند مؤمنان و مریدان را از شک برحذر دارند و شک را معمولاً «نخستین حربه‌ی شیطان» قلم‌داد می‌کنند. بدون تردید نقطه‌ی تحول عقاید حافظ نیز چیزی جز شک نیست، اما (اگرچه محتمل است در اواخر عمر به نکاتی نیز رسیده‌باشد) این قدر هست که شک او، در آغاز، اصول و کلیات و مبانی جهان‌بینی‌ی دوران خود را هدف نمی‌گرفته بل که تنها بر اساس هم‌آن جهان‌بینی، صحت برداشت‌های معاصران و صداقت آنان در برداشت‌های خود را مورد تردید قرار می‌داده‌است: شکی

که اگر یک‌سره متفکر را به سرگردانی و حیرت نکشد باری راهی دورودراز و پریچ‌وخم پیش پای او می‌گذارد. فی‌المثل به‌ساده‌گی می‌توان حساب کرد آن کس که برای رسیدن به حقیقت از دروازه‌ی این سؤال پا به بی‌آبان جست‌وجو بگذارد که

آتش که را بسوزد گر بولهب نباشد؟

تا چه حد خطر سرگردانی را به جان خریده‌است. - طبعاً حکمی بدین قاطعیت درباره‌ی حافظ نمی‌تواند به یکی دو جمله توجیه شود لیکن چه می‌توان کرد که این جا مجال بحث بیش از این نیست و تنها به پیش کشیدن چند حرف از سر ناگزیری اکتفا شده‌است.

۱۳- به طور خلاصه می‌توان گفت پاسخ قابل قبول عقاید متضادی که در دیوان او مشاهده می‌شود نیز هم‌این است. آن گونه ابیات را می‌توان نوعی «سنجش تردیدآمیز عقاید و افکار جاری» به حساب آورد حتا اگر هم روزگاری خود بدان‌ها باور می‌داشته. - مثلاً بسیار است ابیاتی که به استناد آن‌ها می‌توان حافظ را اتکالی شمرد:

تکیه بر تقوا و دانش، در طریقت، کافری است
راه‌رو گر صد هنر دارد توکل بایدش!

دام، سخت است - مگر یار شود لطف خدا!
و ار نه آدم نبرد صرفه ز شیطان. رجیم.

به جان دوست، که غم پرده‌ی شما نبرد
گر التفات بر الطاف کارساز کنید.

و یا یک‌سره به قضاقدری (فاتالیست) بودن متهم‌اش کرد:

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم
که: «من دل‌شده این ره نه به‌خود می‌پویم:
»در پس آینه طوطی‌صفت‌ام داشته‌اند
»هرچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم!»

و گاه در این طریق چندان پیش می‌رود که:

به سعی خود نتوان برد ره به گوهر مقصود؛
زهی خیال که این کار بی‌حواله برآید!

یا:

به جد و جهد چو کاری نمی‌رود از پیش
به کردگار رها کرده به مصالح خویش.

و لیکن گاه به یک‌باره نغمه‌ی دیگرگونه ساز می‌کند:

گر چه وصال‌اش نه به کوشش دهند،
هر قدر ای دل که توانی بکوش!

گاه قلندرانه دنیا و عجباً را یک‌جا چارتکبیر می‌زند که:

پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم!

اما گاهی هم یک‌سره به اختیار می‌پیوندد:

وصال دولت بیدار ترسمات ندهند

که خفته‌ای تو در آغوش بخت خواب‌زده.

این افکار ممکن است (چنان که خواهیم گفت) مربوط به دوره‌های مختلف فکری‌ی او باشد که با معتقدات بعدی یا میان‌راهی‌اش نمی‌خواند و لی اصلاح یا امحای آن‌ها به سبب پراکنده‌گی‌ی نسخه‌ها از اختیارش خارج بوده‌است. لیکن بسیاری از آن‌ها را - دست کم امروز - می‌توان (به سود حافظ) فقط به عنوان «نمونه‌های درخشانی از شیوه‌ی مجادله با حریف با حربه‌ی خود او» مطرح کرد. به طور مثال اگر این ابیات را فقط پاسخ او به زاهدان ملامت‌گو تعبیر کنیم:

برو ای زاهد و بر دزدکشان خرده مگیر،

کارفرمای قدر می‌کند این، من چه کنم؟

و یا

کسی که در ازلش جام می نصیب افتاد

چرا به حشر کنند این گناه از او واخواه؟

در این صورت، دیگر این مسئله که «او خود نیز روزی به صغرا و کبرای منطق خویش قلباً اعتقاد داشته» یا «نداشته» به‌کلی یافه خواهد بود. زیرا در هر حال، تنها با این مقدمات و از طریق این نحوه‌ی استدلال بوده‌است که سرانجام توانسته با شیخان قشری‌ی بی‌طاقت به چنین استنتاجی دلیر شود که:

فردا شراب کوثر و حور از برای ما است

و امروز نیز ساقی‌ی مهری و جام می!

و حتّاً دست آخر مایه را سفت‌تر کند که:

فردا اگر نه روضه‌ی رضوان به ما دهند

غلمان ز غرقه حور ز جنت به‌در کشیم!

نگاه کنید به «جهان‌بینی‌ی حافظ» در پایان هم‌این مقدمه.

۱۴- در حقیقت، انکار معاد دیگر موردی برای اندیشه‌ی کفر و دین باقی نمی‌گذارد. به گفته‌ی دیدرو: «اگر وحشت از جهنم را از یک مسیحی‌ی دواشته ازاله کنید همه‌ی اعتقاداتش را از او سلب کرده‌اید!». از سوی دیگر بی‌هوده نیست که به گفته‌ی آرتور کوستلر، مذهب وحدت وجود حکمای یونان را «انکار خدا در لباس ادب» نام داده‌اند. - به سیر فکری در این ابیات توجه کنید:

بیار باده، که در بارگاه استغنا

چه پاس‌بان و چه سلطان، چه هوش‌یار و چه مست!

زاهد، مکن نصیحت شوریده‌گان که ما

با خاک کوی دوست به فردوس ننگریم!

سرم به دینی و عقی‌ی فرو نمی‌آید -

تبارک‌الله از این فتنه‌ها که در سر ما است!

سودانیان عالم پندار را بگوی

سرمایه کم کنید که سود و زیان یکی است!

جنگ هفتادودو ملت، همه را عذر بنه

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند.

که رفته رفته به آن جا می رسد که:

پیر ما گفت: «خطا بر قلم صنع نرفت» -

آفرین بر نظر پاک خطاپوش اش باد!

[از حافظ]

و سرانجام

صانع به جهان کهنه هم چون ظرفی است

آبی است به معنی و به ظاهر برفی است.

بازیچه ی کفر و دین به طفلان بسیار

بگذر ز مقامی که خدا هم حرفی است!

[از خیام]

که هم این حکم قاطع خیامی را، گیرم به شکلی محتاطانه تر (یا شاید هم رندانه) در حافظ نیز می یابیم:

یا هیچ کس نشانی زان دلستان ندیده

یا من خبر ندارم یا او نشان ندارد!

که به خصوص از آوردن دو بیت دیگر این غزل نیز نمی توان چشم پوشید چرا که به نظر می آید حافظ در این ابیات

کوشیده است به خواننده ی خود بفهماند که ناگزیر دارد سخن به کنایه می گوید!

گر خود رقیب شمع است، اسرار از او بیوشان

ک آن شوخ سربریده بند زبان ندارد -

ای دل! طریق رندی از محتسب بیاموز:

مست است و در حق او کس این گمان ندارد!

۱۵- دانته آلیگهیری Dante Alighieri [۱۲۶۵ تا ۱۳۲۱ میلادی] شاعر فلورانسی، در اثر جهان گیرش عافیت نامه ی الهی (شامل کتاب های سه گانه ی دوزخ و برزخ و بهشت) که شرح پرتفصیل سفری خیالی به دنیای دیگر است، در سرود سوم از کتاب دوزخ، هنگامی که به راهنمایی ی ویرژیل (شاعر باستانی ی. لاتین) می خواهد از دروازه ی دوزخ پا به درون گذارد تصویری از دار مکافات را در مفاد لوحی که بر این دروازه آویخته است باز می گوید. متن این لوح که در نه سطر سروده شده چنین است:

از من به شارستان دردها گام می نهند

از من به قلمرو رنج جاودانه درمی آیند

از من به جرگه ی گم شده گان می پیوندند

معمار والای مرا، انگیزه، عدالت بود

و صانع من، قدرت ملکوتی و

فرزانه گی ی مطلق و عشق الاولین.

پیش از من هیچ آفریده یی نبود که جاودانه نباشد

هم از این گونه که من خود جاودانه ام -

ای زمره ی به درون آینده گان! از همه امیدی دست شسته باشید!

۱۶- به عنوان نمونه:

سازنده چو ترکیب طبایع آراست
از بهر چه‌اش فکند اندر کم و کاست؟ -
گر نیک آمد شکستن از بهر چه بود؟
و ار نیک نیامد این صور، عیب که را است؟

آورد به اضطرارم اول به وجود
جز حیرت‌ام از حیات چیزی نفزود.
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود
ز این آمدن و بودن و رفتن مقصود.

۱۷- به عنوان نمونه:

می خوردن من نه از برای طرب است
ن از بهر نشاط و ترک دین و ادب است:
خواهم که به بی‌خودی برآرم نفسی.
می خوردن و مست بودن‌ام ز این سبب است!

چون آمدن‌ام به من بُد روز نخست
و این رفتن بی‌مراد عزمی است درست،
برخیز و کمر ببند ای ساقی، چست،
ک اندوه جهان به می فروخواهم شُست!

۱۸- نگاه کنید به آنچه در همین گفتار از عرفات‌العاشقین آمده‌است.

۱۹- پس از انتشار کتاب، در نسخه‌ی دکتر یحیا قریب مشاهده شد که ساقی را در بعض نسخه‌ها صوفی دیده‌است. بعدها خود نیز در نسخه‌ی چاپ سنگی‌ی سروته‌افتاده‌ی خطاب را صوفی یافتیم. این برای خاموش کردن بولفضولانی که پای سفاقت‌شان از تخته است؛ اما مهم‌تر از آن تکرار مورد است دست کم در سه غزل دیگر حافظ به شماره‌های ۲۸۰ و ۳۸۳.