مقدمه:

یکی از چالش‌های اساسی در فهم اشعار حافظ که همواره حافظ‌پژوهان و خوانندگان دیوان حافظ را، در رسیدن به درکی یک‌پارچه، عینی و رسا از سروده‌هایش، دچار سردرگمی می‌نماید، سخنان متناقض و ناسازگار و مطابق با مشرب‌های گوناگونِ بازنموده در اشعار وی است. و از همین روست که همواره از این و آن برداشت‌ها و سخنانی گوناگون و ناسازگار درباره وی شنیده می‌شود؛ که البته این مسأله یکی از برجسته‌ترین مشخصه‌های سبکی و ارجمندترین زمینه‌های هنری سخن حافظ را نیز در خود نهفته دارد. چرا که خواجه به مقتضای سبک و سخن متناقض‌نمایش، خوانندگان و پژوهندگانی با گرایش‌ها و شیوه‌های مختلف و ناساز یافته است؛ خوانندگانی: عارف، عاشق، زاهد، فلسفی، صوفی، مفتی و محتسب؛ که همگان نیز او را چونان خود می‌پندارند. گویی به جز سبک و شیوهٔ غزل‌های خواجه که آن را نمایندهٔ اصلی غزل دوره تلفیق می‌دانند*، اندیشه و ذهن او نیز آمیزه و تلفیقی از اندیشه‌ها، رفتارها و روش‌های گوناگون و ناساز است.

این ابهام و پیچیدگی‌ها به نوبهٔ خود تأثیر بسزایی در ایجاد عدم توالی ظاهری و پریشان غزل‌ها و بیت‌های به ظاهر بی‌پیوند آن‌ها و از میان رفتن محور عمودی خیال در اشعار حافظ دارد. در این باره فراوان گفته شده است، اما چنین که می‌نماید، چالش همچنان برجاست. ما در این‌جا برای رفع این مشکل شیوه‌ای دگرگونه در پیش نهاده‌ایم و با دیدگاهی تازه می‌کوشیم تا گامی کوچک را برای رسیدن به برداشتی واقعی‌تر و هماهنگ‌تر از سروده‌های حافظ برداریم و چون اساس سبک سخن خواجه را بر تناقض و متناقض‌نمایی می‌دانیم، از همین طریق برای حل مسأله می‌کوشیم.

محورهای ناسازی:

چنان‌که گفتیم بنا بر دیدگاهی سبک‌شناسانه که در این‌جا مورد تأکید ما نیز هست، اساس سبک حافظ بر تناقض و متناقض‌نمایی نهاده شده است. و نشانه‌های این بنیاد سبکی را در ویژگی‌های گوناگون لفظی، معنایی و ادبی سخن وی درمی‌توان یافت.

«در این‌جا من می‌خواهم جسارت ورزیده، مختصهٔ اصلی سبک حافظ را به روش اسپیتزر به اجمال بیان کنم؛ شعر حافظ در تحلیل نهایی یک ساختار متضاد و متناقض-

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

نماست. مفاهیم متضاد در جامه لغات و ترکیبات و عبارات متضاد رخ می‌نمایند.» (شمیسا،1378: 167)

گذشته از جنبه‌های گوناگون تأثیر این بنیان سبکی در ویژگی‌ها و نمودهای سخن حافظ، آن‌چه در این‌جا برای ما اهمیت دارد، زمینه‌های اصلی تناقض‌آفرینی و مهم‌ترین محورهای ایجاد مضامین متناقض‌نمای شعر حافظ است، که می‌توان آن را بدین‌گونه برشمرد : (1) مست و مستور (عشق و زهد) (2) عشق و عقل (3) عشرت و عزلت (سلطنت و فقر) (4) معشوق و معبود (5) معشوق و ممدوح (6) گیتی و مینو (تن و جان).

در این نزاع‌ها و کشاکش‌های درونی و ذهنی، سخنور معمولاً به یک سوی ناسازی بیشتر گرایش دارد و در این پیکار، ویژگی‌ها و وابسته‌های برجسته و شایسته یک سوی را به دیگر سوی می‌بخشد و در نتیجه ترکیبات و عباراتی متناقض‌نما پدید می‌آورد؛ برای مثال از ترکیب «خرقه»، که جزئی از متعلقات زاهدانه است، با «می» که از اجزا و لوازم عاشقانه است، ترکیب متناقض‌نمای «خرقهٔ می‌آلود» را در محور ناسازی «عشق و زهد» می‌آفرینند.

ناسازی درون و برون:

علاوه بر محورهای اصلی ناسازی که به صورت افقی و در بیت‌های جداگانه در شعر حافظ مطرح است، به یک راستای ناسازی دیگر که به صورت عمودی در ساختار سخن او دیده می‌شود برمی‌خوریم؛ ناسازی: «درون و برون». برای توضیح بیش‌تر باید گفت آن‌گاه که سخن پندارین است و در راستای تداعی‌ها و آفرینش‌های ذهنی سخنور پدید آمده است و به راستی در جهان بیرون مصداق ندارد و یا این‌که نشانه‌هایی در سخن دیده می‌شود که در جهان بیرون تحقق‌ناپذیر است، سخن را درونی می‌دانیم. و آن‌گاه که ما را به روی‌داد و پدیده‌ای بیرونی رهنمون می‌شود و یا شاعر در نزد خود چیزی واقعی و راستین را نشان می‌کند، سخن را بیرونی می‌شماریم.

بنا بر این ویژگی، گاه ممکن است که در بیتی از یک غزل سخن از امری درونی در میان باشد و در بیتی دیگر روی سخن در پدیده‌ای بیرونی باشد، و البته همان‌گونه که خواهیم دید، همین نکته است که زمینه‌ساز بسیاری از پراکندگی‌های موضوعی در ظاهر و البته پیوند باطنی بیت‌ها می‌گردد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

اگر بیش‌تر دقیق شویم متوجه خواهیم شد، که به ویژه زمانی که سخن دربارۀ امور درونی است، محورهای ناسازی و مضامین متناقض‌نما نمود بیش‌تری می‌یابند. به تعبیر دیگر معمولاً زمانی با طرز بیان به ظاهر آشفته و پراکندۀ حافظ روبه‌روییم، که سخن او مصادیق بیرونی ندارد و درگیر انگیزه‌ها درونی است. و از همین روی سخنِ پیوسته و به دور از هر گونه گسستگی خواجه را بیش‌تر در بیت‌هایی می‌بینیم که رنگ بیرونی پذیرفته است و از جریان سیال ذهن سخنور از جهان درون به جهان برون و از جهان برون به جهان درون، یا تغییرگرایش میان قطب‌های ناساز در محورهای ناسازی فارغ است.

مانند غزل زیر:

مجمع خوبی و لطف است عذار چو مهش — لیکنش مهـــــر و وفا نیست خدایا بدهش
دلبرم شاهد و طفل است و به بازی روزی — بکشد زارم و در شـــــرع نباشـــــد گنهش
من همان به که از او نیک نگـــه دارم دل — که بد و نیک ندیده ست و نـــدارد نگهش
بوی شیر از لب همچون شکرش می‌آید — گرچه خون می‌چکد از شیوۀ چشم سیهش
چارده‌ساله بتـــــی چابک شیـــــرین دارم — که به جان حلقه به گوش است مه چاردهش
از پـــــی آن گل نورستـــــه دل ما یا رب — خود کجا شد که ندیدیم در این چنـد گهش
یار دل‌دار من ار قلب بدیـــــن‌سان شکند — ببرد زود به جان‌داری خـــــــود پادشهش
جان به شکرانه کنم صرف گر آن دانه‌ی در — صـدف سـیـنـۀ حـافـظ بود آرامـگـهـش

(حافظ، 1362 :284)

خواجه هر زمان می‌کوشد تا همۀ ناسازی‌ها را در خود گرد آورد. این کار از دو راه برای وی هموار گردیده است: یکی تب و تاب و آتش فروزان اندورن اوست که هر آن به زندگی‌اش رنگی دگر می‌بخشد و دیگر این‌که او پیوسته خود را در کالبد هر کس دیگری فرو می‌برد تا مبادا پدیداری را از درون به دیدار نکشد و بدین‌گونه هر پدیدۀ بیرونی را برای خویش درونی می‌سازد. در این راستا خواجه به اندیشه‌ها و باورهای ناسازگار و متناقض درونی خویش جان می‌دمد و آن‌ها را در چهره‌هایی چون: زاهد، عارف، عاشق و محتسب پیکرینه می‌سازد؛ یعنی از درون خویش جهانی بیرونی می‌آفریند. و از همین روی است که

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

او حاضر به پذیرش هیچ‌گونه منافاتی میان ظاهر و باطن خویش نیست و معمولاً در یک تخیل نمادین و مضمون شاعرانه، خرقهٔ خود را هم با می شست‌شو می‌دهد.

خدای را به می‌ام شست و شوی خرقه دهید که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع

(همان ،287 :3)

البته این‌گونه ریاستیزی همواره مورد تأکید دیگر بزرگان تصوف و عرفان نیز بوده است.

«به روایت ذهبی نوح عیار با احمد بن اسحاق صبغی دیدار داشته، صبغی از نوح می‌پرسد: چه چیزی را فتوت به شمار می‌آورید؟ گفت: نزد شما فتوت این است که گفتار با کردار یکسان باشد، نزد ما این‌که کردار با نیت یکسان باشد.» (شفیعی کدکنی، 1386: 23)

همچنین گاهی دیدن شخصیت‌ها و تیپ‌های گوناگون جهان بیرون، باورها و انگیزه‌های درونی خواجه را با جنبه‌های متضاد خود، متداعی می‌کند و دیدن واقعیات پیرامون، وی را به تأمل در نفس خویش فرامی‌خواند، یعنی از جهان برون به درون خویش فرومی‌رود؛ که البته این‌گونه باطن‌گرایی نیز چندان در منظومهٔ فکری خواجه، با گرایش‌های ملامتی شناخته‌شده‌اش غریب نمی‌نماید.

«در تعالیم ملامتی تضاد میان نفس (خود ادنی و مرکز خودآگاهی) و سر (نهانی‌ترین زوایای وجود)، تضاد معمولاً شناخته‌شده‌ای که همهٔ سنت‌های عرفانی بدان اشاره دارند تا حد تقریباً نامعقولی کشانده می‌شود. ملامتیان نمایندگان واکنشی بسیار باطن‌گرایانه در قبال گونه‌های ظاهرگرای مقدس‌مآب هستند.» (لویزن،1384: 149)

به هر روی دریافتن و پی بردن به سمت و سوی این ناسازی ما را یاری می‌کند، تا گفته‌ها و رفتارهای نمادین و پندارین بازنموده در سروده‌های خواجه را از گفته‌ها و رفتارهای راستین و واقعی در سروده‌های او بازشناسیم.

نمادهای ناساز:

نخستین چیزی که در بررسی سروده‌های خواجه بر پایهٔ این نگرش بدان پی می‌بریم، این است که در بسیاری از موارد، چهره‌های محبوب و منفور در دیوان خواجه، نمادهایی هستند از توان‌ها و انگیزه‌های گوناگون درونی او. یا به وارونه هر گاه روشن شود که زاهد و محتسب و می‌فروش آفریده‌های ذهن شاعرند، جلوهٔ درونی ناسازی‌ها در سخن او آشکارتر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

خواهد شد. این سخن را نباید با دیدگاه‌های اجتماعی و انتقادی خواجه که همواره بر آن تأکید ورزیده شده، در تقابل دانست. بلکه باید آن را در راستای تکمیل دیدگاه‌های ملامتی او مد نظر داشت. چرا که جنبش عرفان ملامتی همواره از دو روی برخوردار بوده است: یک روی آن مصروف مجاهده با نفس و پرهیز از غرور و فریفتگی نفس خود سالک بوده و روی دیگر را مبارزه با جلوه‌های اجتماعی ریا و تزویر و زاهدنمایان مزوّر تشکیل می‌داده است.

«هم قومٌ قاموا مع اللهِ تعالی علی حفظِ أوقاتِهم و مراعاه أسرارِهم. فلاموا أنفسَهم علی جمیعِ ما أظهروا مِن أنواعِ القربِ و العباداتِ و أظهروا للخلقِ قبائحَ ما هم فیه و کتموا عنهم محاسنَهم. فلامَهم الخلقُ علی ظواهرِهم و لاموا أنفسَهم علی ما یعرفونه مِن بواطنِهم.» (سلمی، 1388 ،ج:2: 405)

ایشان مردمی هستند که در حفظ اوقات خویش با خداوند تعالی و نگهبانی از اسرار خود استوارند. دربارۀ آن‌چه از مقام قرب و عباداتشان در بارگاه خداوند ظاهر می‌کنند، خود را سرزنش می‌کنند. تنها زشتی‌های وجودشان را برای مردم آشکار می‌کنند و نیکی‌هایشان را از آن‌ها می‌پوشانند. پس مردم به خاطر ظاهر ناپسندشان ایشان را ملامت می‌کنند و خود نیز به خاطر آن‌چه از باطن خویش می‌شناسند، نفس خود را سرزنش می‌کنند.

بنابراین با همۀ اهمیتی که انگیزه‌ها و محرک‌های اجتماعی در سرایش غزلیات حافظ دارد، نباید نقش تأثیرگذار انگیزه‌ها و محرک‌های درونی و فردی را نیز نادیده انگاشت.

غزل زیر که در این‌جا به بحث دربارۀ آن می‌پردازیم، از بهترین نمونه‌ها برای بررسی جنبه‌های درونی نمادها و شخصیت‌های دیوان حافظ است:

بالابلند عشـــوه‌گـــر نقش‌باز مـــن کوتاه کـــرد قصۀ زهـــد دراز من[1]
دیدی دلا که آخـــر پیری و زهد و علم با من چه کرد دیدۀ معشوقـــه‌باز من[2]
می‌ترسم از خرابـــی ایمـــان که می‌برد محراب ابروی تو حضـــور نمـــاز من[3]
گفتم به دلق زرق بپوشـــم نشان عشق غمـاز بود اشک و عیـــان کرد راز من[4]
مست است یار و یاد حـــریفان نمی‌کند ذکـرش به خیر ساقی مسکین نواز من[5]
یا رب کـی آن صبا بوزد کـــز نسیم آن گردد شمامـــۀ کـــرمش کارساز من[6]
نقشی بر آب مـــی‌زنم از گـــریه حالیا تا کی شود قرین حقیقت مجـــاز من[7]

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

بر خود چو شمع خنده‌زنان گـریه می‌کنم تا با تو سنگ‌دل چه کند سوز و ساز من[8]
زاهد چـــو از نماز تو کاری نمـــی‌رود هم مستـــی شبانه و راز و نیـــاز من[9]
حافظ ز گریه سوخت بگو حالش ای صبا بـاشـاه دوسـت‌پـروردشمن‌گـداز من[10]

(حافظ، همان:392)

این غزل سرشار از ناسازی‌های درونی و جوش و خروش روان بلندپرواز خواجه است، از اسارت در تنگنای قالب تن. چندین محور ناسازی در بیت‌های این غزل دیده می‌شود، که ناسازی اصلی در این میان عشق و زهد است. همچنین در این غزل به خوبی می‌شود روند برونی شدن انگیزه‌های گوناگون درونی خواجه را مشاهده کرد.

1- این بیت از ناسازی «مست و مستور» یا «عشق و زهد» حکایت دارد. حافظ به روشنی از نبرد زهد درونی و درون دل‌باختهٔ خود سخن می‌گوید و کاربرد اصطلاح «زاهد» به عنوان انگیزه‌ای درونی به خوبی نمایان است. انگیزه‌ای که از درون او می‌جوشد و زمانی دیریاز است تا درون او را مشغول داشته است و هیچ پیوندی با زاهدان در اجتماع پیرامون او ندارد. همان‌گونه که می‌دانیم زاهد بودن حافظ و جلوهٔ رفتاری یافتن زهد درونی او، معمولاً چندان به درازا نمی‌کشد و به زودی حافظ برای ترک ریاکاری از زهد خود توبه می‌کند و این زهد تنها می‌تواند چون توانی فروخفته و واجب‌کتمان در نهاد او باقی بماند.

من‌همان‌ساعت‌که‌ازمی‌خواستم‌شدتوبه‌کار گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بـود

(همان،212: 2)

البته باید توجه داشت که این گفتار تنها دربارهٔ جهان‌بینی شاعرانه و یا اندیشه‌ها و رفتارهای قلندرانهٔ خواجه واقعیت دارد.

2- در این بیت به جز نزاع در محور «عشق و زهد»، محوری دیگر از ناسازی به میان آمده است، که ناسازی عقل است با عشق. علم به عنوان امری ناساز از محوری دیگر به گونه‌ای ضمنی در برابر عشق مطرح شده است.

3- در این بیت آشفتگی و سرآسیمگی شاعر در کشاکش زهد و عشق، چونان دو انگیزهٔ درونی او آشکار است. در این گیرودار خواجه با گرایشی که به زهد دارد، بر «خرابی ایمان» خود بیمناک است. از این‌جا می‌توان دریافت که سوی زهد هم در درون او چندان بی هوادار و پشتوانه نیست و همواره او را «چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزاند». ناسازی عشق و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

زهد در ترکیب تشبیهی «محراب ابرو» نیز دیده می‌شود. «ابرو» چونان یکی از متعلقات معشوق به «محراب» از متعلقات زهد مانند شده است. و البته در این مانندگی، مشبه بر مشبه‌به برتری دارد؛ چرا که هر گاه چیزی به امری ارجمند و والا چون باورها و رفتارهای دینی مانند شود، موجب فروکاست و خوارداشت ارجمندی مطلق این امور است. و حافظ با مانند کردن ابرو به محراب به راستی سوی معشوق را برجسته ساخته است.

4- خواجه در این‌جا به «دلق زرق» و زهد ریایی خود اشاره می‌کند. آن‌چه خواجه را بر این می‌دارد تا خود را ریاکار بداند، ناسازی‌های درونی اوست، که در این‌جا نیز نشانه‌های ناسازی «عشق و زهد» دیده می‌شود. یکی دیگر از متناقض‌نمایی‌های عشق در این است که عاشق به هر شیوه می‌کوشد تا نشان عشق را پنهان و پوشیده دارد. اما هر چه بیش می‌کوشد، راز او آشکارتر و هویداتر است.

5- در این بیت سخن از ساقی و معشوق زمینی است، که با یادکرد نام او، ناسازهایش از محورهای ناسازی «معشوق و معبود»، «عشق و زهد»، و سرانجام «معشوق و ممدوح» به پهنهٔ نبرد می‌آیند.

این نکته را هم باید در نظر داشت که خواجه فرهنگ واژگان ویژه و اصطلاحات خود را در دست نداشته و به اختیار از اصطلاحاتی برنهاده در معنایی ویژه، بدین شیوه که واژه‌ها و ترکیباتی چون: «جام‌جم»، «ساقی» و «پیرمغان» را در یک معنای ثابت و دگرناشدنی به کار برد، بهره نمی‌برده است. بلکه بسته به ضرورتی که پیش می‌آمده و در هر زمینهٔ ویژه به معنایی دیگر آن‌ها را به کار می‌گیرد. این واژگان گاهی کاربرد و معنایی نمادین دارند، گاهی در طیفی از واژگان هماهنگ و سازگار با یک‌دیگر به کار برده می‌شوند و در پس معنای ظاهری آن‌ها، به ایهام، معنایی دیگر نهفته است، و یا گاهی این واژگان در معنای راستین و قاموسی خود به کار می‌روند. از این روی آن‌چه برای گزارش و بررسی واژگان ویژهٔ دیوان حافظ کارگشا می‌باشد، فرهنگی گشتاری ست که معنای هر واژه را در زمینهٔ خاصش در خود داشته باشد*.

6- در این بیت ناسازی «معشوق و ممدوح» به میان آمده است. در دیوان حافظ آن‌چه معمولاً صبا با خود همراه می‌آورد، بوی زلف معشوق است. این تصویر یکی از صور خیال

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

شایع دربارهٔ معشوق است که در این بیت ممدوح و ویژگی او یعنی «کرم» جای‌گزین آن شده و بدین وسیله، بیت به حسن طلب نیز آراسته گشته است.

7- در این بیت به گونه‌ای مشخص از ناسازی عشق مجازی و حقیقی یا ناسازی «معشوق و معبود» سخن به میان آمده است. با آن که در ظاهر، سخن به سوی معبود گرایان است و مفهوم مصرع دوم یادآور سخن پرآوازهٔ صوفیان، یعنی «المجاز قنطره الحقیقهٔ» می‌باشد، اما زمانی که مفهوم این مصرع را در بافت و موقعیت خودش در غزل جای می‌دهیم، معنایی ناساز با معنای نخستین از آن دریافت می‌شود و سوی معشوق در برابر معبود برجستگی و برتری می‌یابد. بنابراین افزون بر معنای عرفانی، سخن خواجه را می‌توان به عشق زمینی و معنای عاشقانه هم نسبت داد. عشق مجازی در بینش خواجه نیز چون دیگر عارفان ارزشی راستین و حقیقی دارد. او می‌خواهد هستی مجازی خود را با عشق راستین به معشوق خود، حقیقی سازد.

8- «خنده‌زنان گریستن» ترکیبی متناقض‌نما ست، خاستگاه این ناسازی‌ها و کاربردهای هنری که در اشعار خواجه فراوان به کار می‌رود نیز به چیزی جز ناسازی‌های درونی او برنمی‌گردد؛ که در اندیشه و گفتارش چون قالب و الگویی ذهنی درآمده است و به آشکاری ساختار ناساز آن‌ها در ترکیب‌هایی چون: «سلطنت فقر»، «خراب‌آباد»، «نظم پریشان»، «سادهٔ بسیارنقش»، «پیر می‌فروش» و «دلق زرق» دیده می‌شود.

9- زاهدی که در این بیت نکوهیده می‌شود نیز تنها تداعی ذهنی سخنور است از زهد درونی‌اش و به هر روی زهد درونی سخنور است که به زاهد بیرونی رنگ و هستی بخشیده است؛ زاهد، واعظ و محتسبی که همواره با اویند و هرگاه که او بخواهد می‌تواند آن‌ها را مخاطب سرزنش و سرکوفت‌هایش گرداند. «زاهد» در مصرع نخست این بیت همان جنبهٔ مستور «من» اوست در مصرع دوم؛ که چون با نماز به مقصود ره نبرده است، با مستی و راز و نیاز ره‌یابی بدان را می‌جوید و یا بهتر بگوییم: قصهٔ زهد درازی که در مصرع نخستین غزل از آن یاد کرده است، در طی غزل و با برون‌فکنی ذهنی شاعر به زاهد بیرونی بازخوانده شده و نماز و راز و نیاز عابدانهٔ او در برابر مستی و راز و نیاز عاشقانهٔ شاعر، نکوهیده می‌شود. در حالی که به راستی ماجرای زهد خود حافظ است که در راستای ناسازی عمودی «درون و برون» به زاهدی دیگر نسبت داده شده است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

سخن دیگر در این بیت بر عبارت «مستی شبانه» و «راز و نیاز» است. راز و نیاز عبارتی است که از آن بیش‌تر ستایش و سپاس پروردگار خواسته می‌شود. اما هنگامی که با مستی شبانه همراه می‌شود و در برابر نماز زاهد قرار می‌گیرد، گونه‌ای از تناقض را می‌آفریند، که می‌توان آن را در برابر متناقض‌نمایی همسازنمایی نامید.

10- در این بیت دو سوی ناساز دیگر ظاهر می‌شود: «معشوق و ممدوح». اگر کسی به اندیشۀ پیچ در پیچ و تخیل شاعرانۀ خواجه واقف نباشد، گمان می‌برد که مضمون این غزل تا بدین‌جا، تنها به ستایش ستودۀ او اختصاص داشته است. اما این یکی دیگر از اسلوب-شکنی‌های خواجه است، که غزل را چون قصیده در قالب ستایش از ستوده‌های خود قرار داده است؛ اما به شیوه‌ای ناساز و وارونۀ راه و رسم معمول آن. شیوۀ سخنوران ستاینده چنین بوده است که در آغاز چامۀ ستایشی خود، تشبیب و تغزلی را می‌آورده‌اند و سپس به متن اصلی که ستایش از ستوده بوده است، گریز می‌زده‌اند و همچنین ویژگی‌هایی ستایش می‌شده که شایستۀ او بوده است. اما حافظ در بسیاری از غزل‌ها، تا پایان به مضمون عشق می‌پردازد و تنها در بیت پایانی، نامی از ستوده به میان می‌آورد. همچنین آن‌چه مورد ستایش قرار می‌گیرد، ویژگی‌های معشوق است و ستوده از آن روی ستایش می‌شود که در رنگ و بوی به دلبر می‌ماند.

«حسن تخلص بیش‌تر در نوع قصیده معمول است و گاه باشد که آن را در غزل نیز به کار برند، اما به این طریق که در ابیات آخر غزل گریز به مدح کرده، یکی دو بیت در ستایش ممدوح بگویند و غزل را به دعای او یا بیت غزلی دیگر ختم کنند. پیشوای این سنت شیخ سعدی علیه‌الرحمۀ است... خواجۀ شیراز نیز همان رسم و راه را برگزید.» (همایی، 1380: 126)

اما در مواردی معدودتر نیز سویی از ناسازی که در نزد شاعر منظور و مرجوح است، ممدوح می‌باشد، که با ویژگی‌های معشوق ستایش می‌شود. مانند غزل به مطلع:

دوش از جانب آصف پیک بشارت آمد کز حضرت سلیمان عشرت اشارت آمد

(همان،167 :1)

این مسأله از دیدگاهی دیگر نیز مطرح گردیده است، که به خاطر ارتباط با موضوع بحث ما یادکرد آن در این‌جا مفید می‌نماید:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

«شعر حافظ در محور عمودی مدحی ست، یا به واقعه‌ای تاریخی اشاره دارد. اما در محور افقی عرفانی و عاشقانه است. محور عمودی که ناظر بر کلیت شعر است، گوینده‌مدار است، یعنی با نیت مؤلف سروکار دارد. محور افقی ناظر بر استقلال ابیات و خواننده‌مدار است، یعنی خواننده مثلاً تأویل عرفانی خود را معنی شعر می‌پندارد. محور عمودی بر یک‌موضوعی بودن تکیه دارد و محور افقی شعر را چند موضوعی می‌کند.» (شمیسا، 1386: 117)

نظم پریشان و پریشان منظم:

اگرچه بخش عمده‌ای از آشفتگی و پراکندگی ظاهری در وحدت موضوعی و پیوند عمودی بیت‌های غزلیات حافظ را باید پیامد همین ناسازی‌ها و تضادهای اصلی و تداعی‌های ذهنی او در میان این محورهای تضاد برشمرده بدانیم، اما به راستی از دل همین ناسازی-هاست که نطفهٔ پیوندی ژرف‌تر در میان بیت‌ها شکل می‌گیرد. بنابراین پیوستگی معنایی و یک‌پارچگی ساختاری سروده‌های حافظ را باید در همین ناسازی‌ها و از هم‌گسیختگی‌ها و به گفتهٔ خود خواجه: «نظم پریشان» بازجست.

حافظ آن‌ساعت‌که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود
(حافظ، همان، 206: 7)

چرا که همواره در یک سوی این ناسازی‌ها، عشق و مستی و متعلقات آن قرار دارد، که ممکن است در هر بیت با یکی از سوی‌های ناساز خود، چون: زهد، عقل، ممدوح، معبود و... رویاروی شود. از این روی نگارنده استوارترین پیوند در میان بیت‌های غزلیات حافظ را بر مدار عشق می‌داند، که همهٔ نمودهای متضاد را گرد آورده است. بنابراین، محور عمودی غزل هم تنها در راستای معنا و تعبیر عاشقانه قابل توجیه است.

هم‌اکنون ما برای نمونه غزلی را بدین شیوه بررسی و گزارش می‌کنیم.

خمی که ابروی شوخ تو درکمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت
نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت[1]
به‌یک‌کرشمه که نرگس به‌خودفروشی کرد فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
شراب‌خورده‌وخوی‌کرده می‌روی به چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

بنفشه طـــرهٔ مفتول خـــود گـــره می‌زد صبا حـــکایت زلف تو در میان انداخت
ز شـــــرم آن‌که به روی تو نسبتش کـــردم سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت
من از ورع مـــی ومطرب ندیدمی زین پیش هوای مغ‌بچگانـــم در این و آن انداخت[2]
کنـــون به آب مـــــی لعل خرقه می‌شویم نصیبهٔ ازل از خـــود نمی‌توان انداخت[3]
مگـــر گشایش حافظ در این خـــرابی بود که بخشش ازلش در می مغان انداخت[4]
جهان به کام من اکنون شود کـه دور زمـان مرا بـه بندگـی خواجـهٔ جـهـان انـداخـت

(همان:17)

این غزل با ستایش از معشوق آغاز گشته و به طور کلی فضای غزل حال و هوایی عاشقانه دارد. در ناسازی‌هایی که در پاره‌ای از بیت‌های غزل پیش آمده است نیز سوی معشوق آشکارا برتری دارد.

1- بر اساس باور عرفا، تنها انگیزهٔ آفرینش جهان و برهان هستی موجودات، عشق و رابطهٔ عاشقانه با مبدأ هستی است. در این بیت خواجه برای استوارداشت و تأیید عشق به زیبارویان از این باور صوفیانه بهره‌ای زیرکانه برده است.

2- در این بیت نخستین ناسازی در راستای «عشق و زهد» پدید آمده است و خواجه به صراحت از «ورع» و زهد خویش در برابر «هوای مغ‌بچگان» و در پی آن گرایش به «می و مطرب» سخن می‌راند. مفهوم طنزآلود این بیت، از برعکس نمودن و وارونگی یک باور دینی پدید آمده است. آموزه‌های عرفانی و دینی بر آن‌اند تا با بر کناری حجاب هوای نفس، انسان را به حالتی روحانی برسانند و دیدهٔ جان او شایستگی درک زیبایی‌های حقیقی را بیابد. اما خواجه به وارونگی، زهد و ورع را حجابی خوانده است که تا کنون چشم او را از مشاهدهٔ جمال مطرب و ساقی پوشیده می‌داشته و از هوای مغ‌بچگان بازمی‌داشته است.

3- در این بیت همان ناسازی بیت پیشین دنبال شده است (مست و مستور). شستن خرقه با می که خواجه بارها از آن به گونه‌های مختلف سخن رانده، عملی نمادین است، که با آن از آلودگی به ریا و دورویی، بیزاری می‌جوید. اما این مبارزه با ریاکاری، همان‌گونه که پیش از این باز نموده شد، به مبارزه با ریاکاران و زاهدان روزگار او محدود نمی‌ماند، بلکه نبردی است با همهٔ گرایش‌ها و نگرش‌هایی که جهان را به یک‌باره مقدس، روحانی، زیبا و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

خیر مطلق می‌خواهند. بنابراین «به می خرقه شستن» تصویری متناقض‌نما در راستای ناسازی «عشق و زهد» است.

حافظ در مصرع دوم این بیت با حسن تعلیلی رندانه و طنزآمیز به باور صوفیان و جبریان گوشه می‌زند و از آن در اثبات مقصود عاشقانهٔ خویش سود می‌برد؛ او پیمانه‌کشی و دردنوشی خود را بهره‌ای ازلی می‌داند که خود در برگزیدن آن اراده‌ای نداشته است.

متکلمان به بحث‌های فراوان و درازدامنی دربارهٔ منشأ خیر و شر در جهان پرداخته‌اند. گروهی خیر و شر را اموری نسبی دانسته‌اند، که تنها در مسائل جزئی و این‌جهانی واقع می‌شود و این دو را در رابطه با ارادهٔ کلی خداوند بی‌مفهوم و بی‌معنا دانسته‌اند.

بسیاری از بیت های حافظ بر پایهٔ همین دیدگاه سروده شده است:

بیار باده که در بارگاه استغنا چه پاسبان وچه سلطان چه هوشیار وچه‌مست

(همان،20: 3)

گروهی امور خیر را خدایی و امور شر را بایستهٔ ویژگی‌های بشری دانسته‌اند. حافظ بنیاد این دیدگاه را بر مراعات ادب پروردگار می‌شمرد، چنان‌که گفته است:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب باش و گو گناه من است

(همان، 54: 7)

عرفا همهٔ امور پدید آمده را خیر می‌دانند و به هیچ شری قائل نیستند*. حافظ چنان‌که شیوهٔ رندانهٔ اوست، این‌چنین به خوش‌بینی عرفانی تعریض زده است:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

(همان، 101: 3)

به طور کلی دیدگاه خواجه دربارهٔ مسألهٔ جبر و قدر و خیر و شر، بیش‌تر دیدگاهی عاطفی و شاعرانه است و مجموع گفته‌های او در این باره نیز بینشی معتدل، نرم و آسان‌گیرانه را به نمایش می‌گذارد. نهایت کوشش عقلانی او برای حل این مسأله به جایی می‌رسد که چنین بگوید:

حدیث‌ازمطرب‌ومی گو وراز دهرکم‌ترجو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

(همان، 3: 5)

اما او همواره ناخرسندی فروخورده خویش را چنین زمزمه کرده است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

آن‌چه او ریخت به پیمانۀ ما نوشیدیم　　اگـر از خمر بهشت است وگر از باده مست
(همان،22: 6)

رضا به داده بده وز جبین گره بگشا　　کـه بـر مـن و تـو در اختـیـار نگشاده ست
(همان،37: 9)

به‌دردوصاف‌توراحکم‌نیست‌خوش درکش　　کـه هـر چـه ساقی ما کرد عین الطاف است
(همان، 45: 5)

یا این بیت:

این‌چه‌استغناست‌یارب‌وین‌چه‌قادرحکمت‌ست　　کاین همه زخم نهان هست‌ومجال‌آه‌نیست
(همان، 72: 5)

یکی از رندی‌های زیرکانۀ خواجه این است که اگرچه می‌داند، سیر سپهر و دور فلک برحسب اختیار خداوند می‌باشد:

سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار　　در گـردش‌انـد بـرحسـب اخـتـیـار دوست
(همان، 62: 5)

باز از روی مصلحت‌اندیشی و برای این‌که از مرز ادب شرعی بیرون نرفته باشد «که بیم جان در او درج است» داد و فغان خود را تنها بر سر فلک و طور گردش او ریخته است:

فغان که با همه کس غایبانه باخت فلک　　کـه کـس نبـود کـه دسـتـی ازاین دغا ببرد
(همان،125: 3)

دور فلکی یک‌سره بر منهج عدل است　　خـوش بـاش کـه ظالـم نبـرد راه بـه منزل
(همان، 298: 8)

همچنین از این بیت و بیت سپسین، به ایهام، می‌توان معنایی دیگر دریافت: هبوط آدم از بهشت جوار خداوند به پهنۀ گیتی و گرفتاری به زنجیر زلف نگاران مه‌رو و عشق زمینی، که در این مقاله به عنوان ناسازی «گیتی و مینو» شناخته شده و در بسیاری از غزل‌های خواجه تکرار گشته است. «به آب می لعل خرقه شستن» اشاره به رانده شدن آدم از بهشت و فرود آمدن در جهان می و معشوق دارد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

«تصیبهٔ ازل» نیز همین راندگی آدم از بهشت است، که کهن‌الگوی رفتار خواجه در زندگی این‌جهانی گشته است و بر همین پایه است که خواجه به پیروی از پدر اسطوره‌ای خویش راه مسجد به می‌خانه را مکرراً می‌پیماید.

4- ناسازی: مست و مستور. «گشایش» و «خرابی» را می‌توان هم در معنای عرفانی و هم در معنای عاشقانه دریافت کرد. در معنای عرفانی از «گشایش» به بسط و از «خرابی» به سکر و فنا تعبیر می‌کنند.

«قبض و بسط دو حال است پس از آن‌که بنده از حال خوف بگذرد و از حال رجاء، قبض عارف را همچنان بود که خوف مبتدی را. و بسط عارف را به منزلت رجاء بود مبتدی را... و از آن جمله صحو و سکر است. صحو بازآمدن بود با حال خویش، و حس و علم با جای آمدن پس از غیبت. و سکر غیبتی بود به واردی قوی و سکر از غیبت زیاده بود » (قشیری، 1379: 94 و112)

از سوی دیگر حافظ گرایش خود به می مغان را نتیجهٔ خواست و بخشش ازلی دانسته است و بدین‌گونه تعریضی به باور اشاعره و جبریان دارد. اما بر پایه ناسازی «گیتی و مینو» می‌توان معنای دیگری از بیت به دست آورد: «خرابی» به معنای مکان خرابه یا خرابات، استعاره از جهان فرودین و گیتی دارد. و بخشش را می‌توان هم به معنای خواست و تقدیر ایزدی و هم به معنای بخشایش خداوند که شامل حال آدم در ازل گشت، دانست.

5- در این بیت ناسازی در محور «معشوق و ممدوح» پدید آمده است. خواجه پس از شرح شیفتگی‌های عاشقانه خود در بیت‌های پیشین، تنها در بیت پایانی به یادکردی مصلحت‌اندیشانه از نام «خواجهٔ جهان» بسنده کرده است. با این حال آن‌چه از بندگی این خواجه می‌جوید نیز چیزی نیست جز کام‌یابی از عشق مه‌رویان.

در این‌جا به بررسی پیوند عمودی بیت‌های یکی از غزل‌های دیگر خواجه می‌پردازیم، که در ظاهر کاملاً پراکنده می‌نماید، اما با نگاهی دقیق‌تر می‌توان به مضمون اصلی و انگیزش‌ها و تداعی‌های ذهنی سخنور در پیرامون آن و یک‌پارچگی و پیوند میان بیت‌ها پی برد.

زاهد ظاهرپرست از حـــال ما آگاه نیست — در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکرامنیست[1]
در طریقت هر چـه پیش سالک آید خیر اوست — در صراط مستقیم ای دل کسی گم‌راه نیست[2]
تا چه بازی رخ نمایـد بیدقی خواهیم راند — عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست[3]

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

چیست این سقف بلند ســـاده بسیارنقش — زین معما هیچ دانا در جهان آگـاه نیست[4]
این‌چه‌استغناست‌یارب وین‌چه قـادرحکمت‌ست — کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست[5]
صاحب دیوان ما گویی نمی‌دانـــد حساب — کاندر این طغرا نشـــــان حسبةًلله نیست[6]
هر که خواهد گو بیا و هر چه خواهد گو بگو — کبر و ناز وحاجب ودربان بدین درگاه نیست[7]
بر در می‌خانه رفتن کار یک‌رنگان بود — خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه نیست[8]
هر چه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست — ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست[9]
بندۀ پیر خراباتم که لطفش دایـــم است — ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست وگاه نیست
حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی‌مشربی ست — عـاشق دردی‌کـش انـدر بند مال و جاه نیست

(حافظ، همان: 72)

1- ناسازی: عشق و زهد. خواجه زاهد ظاهربین را شایستۀ عفو و گذشت می‌داند. زیرا بر این باور است که او از حال و روز رندان آگاهی ندارد. در جای دیگر همین معنا را چنین پرورده است:

زاهـد ار راه بـه رنـدی نبـرد معـذور اسـت — عـشـق کـاری سـت که موقوف هدایت باشد

(همان،154: 3)

2- خواجه بر پایۀ نگرش عارفانه و جبرانگارانه بر آن است که هر چیز و روی‌دادی که برای سالکان و مردمان پیش آید، بیرون از خواست خداوند، و ناگزیر جز به خیر و صلاح آنان نیست. بنابراین همگان در این «نظام احسن» در راه راست و وظیفۀ مشخصی که شایستۀ استعدادهای آنان است بر کارند. مضمون این بیت همان چیزی است که «زاهد ظاهرپرست» در بیت پیشین از آن ناآگاه خوانده شده است.

3- در این بیت همان معنای بیت پیشین، این بار از جنبه‌ای دیگر بازنموده شده است. در بیت پیشین اندیشۀ جبری به شیوه‌ای عاشقانه و عارفانه بیان شده بود و در این بیت به شیوه‌ای کلامی و فلسفی. این روند در بیت‌های سپسین هم دنبال می‌شود و دامنۀ ذهن و سخن شاعر به پرسش‌های بی‌پاسخ اندیشۀ آدمی، سپس گله و شکایت از نظام جبّار آفرینش، و در نهایت به سخنان شطح‌آمیز می‌انجامد.

معنای بیت چنین است: سالکان و بندگان در پیمودن طریقت و گذران زندگی از خود هیچ‌گونه اختیار و اراده‌ای ندارند، چشم دوخته‌اند تا از مکمن غیب چه رخدادی پیش آید؛

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

تا متناسب با آن رفتار کنند و زندگی را بگذرانند. خواجه پهنهٔ آفرینش را چون عرصهٔ شطرنجی می‌پندارد که همگان در آن مانند پیادگان، مغلوب و مقهورند و هیچ شاهی در این پهنه پیدا نمی‌شود، که صاحب اختیار خود یا دیگران باشد.

4- در این بیت اندیشه و خرد انسان برای پی بردن به رازهای آفرینش ناتوان دانسته شده است. پیوند این بیت با بیت پیشین در این است که شاعر با خود اندیشیده است، که راز فلک و آفرینش آن در چیست که همگان این‌چنین مقهور و مغلوب خواسته‌های اویند.

5- استغنای حق به معنای بی‌نیازی او از همهٔ موجودات و آفریده‌هاست. خواجه از استغنا و بی‌نیازی خداوند، حکمت قادر او و نظام جبار آفرینش شکایت می‌کند، که چرا هیچ کس در برابر رنج‌ها و زخم‌هایی که به او می‌رسد، توان دم زدن و آه کشیدن هم ندارد.

«استغنا، بی‌نیازی حق است از نمودها و کردار بندگان، و اگر در مورد عارفان کامل به کار برند، مراد بی‌نیازی از غیر حق است و نیاز به او.» (رجایی بخارایی،1375: 59)

6- معنای نخستین بیت: مگر صاحب دیوان استیفا از دانش و مهارتی که بایستهٔ شغل دیوانی‌است، سر در نمی‌آورد. یا: مگر صاحب دیوان استیفا به روز شمار باوری ندارد، که در محاسبه‌هایش هیچ چیزی را برای خشنودی خداوند، رایگان و مجانی به دیگران نمی‌دهد. با توجه به این معنا «صاحب دیوان» شاید همان «زاهد ظاهرپرست» بیت نخست و همان کسی است که خواجه در بیت پایانی او را مورد خطاب قرار داده است.

اما در معنایی دیگر «صاحب دیوان» را می‌توانیم استعاره ازخداوند به شمار آوریم، که در این صورت پیوند این بیت با بیت‌های پیشین استوارتر و روشن‌تر خواهد بود. خواجه جهان را به دیوان استیفا مانند کرده، که در آن به حساب‌رسی و دادن حقوق و اخذ مالیات بندگان می‌پردازند و خداوند صاحب این دیوان پنداشته شده است. خواجه از او گله و شکایت دارد که چرا در برابر کوچک‌ترین بخشش و عطایی بندگان باید رنج‌ها و دشواری-های فراوانی را تاب بیاورند.

7- معنای این بیت نیز بیش‌تر با معنای دوم بیت پیشین سازگار و در پیوند است. خواجه پهنهٔ هستی را چونان می‌خانه‌ای پنداشته است. که رندان آزاده می‌توانند در آن آزادانه هر گونه سخن شطح‌گونه‌ای را بر زبان آورند و هر کس هر چه بگوید، هیچ بازخواستی در پی نخواهد داشت. بدین گونه حافظ به سخنان خویش در بیت‌های پیشین

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

اشاره دارد. در این بیت خواجه بار دیگر به شیوهٔ عاشقانه و عارفانهٔ اندیشهٔ جبری خویش بازگشته و با دیدی مثبت از استغنای حق که شامل حال رندان و گناه‌کاران می‌شود، سخن گفته است.

8- ناسازی: عشق و زهد. «خودفروشان» به کنایه از زاهدان در برابر «می‌فروشان» قرار گرفته است. خواجه «کوی می‌فروشان» را جایگاه مردم یک‌رنگ و آزاده‌ای چون قلندران مست می‌شمارد؛ جایی که خودفروشان را بدان راهی نیست.

9- در این بیت خواجه از روی ادب و اظهار بندگی همه بدی‌ها و زشتی‌های جهان را نتیجهٔ ناشایستگی و نارسایی قابلیت و استعداد بندگان می‌داند. بنابراین خواجه هر سه گونه گرایش و برداشت خود نسبت به مسألهٔ خیر و شر را که در غزل پیش شرح داده شد، بازگو نموده است؛ در بیت دوم سراسر جهان پر از خیر و عاری از هر شری انگاشته شده است. در بیت پنجم گفته شده است که زخم‌ها و بدی‌های پنهانی فراوانی وجود دارد، که در دستگاه استغنای خداوند هیچ نشانی از آن‌ها نیست. اما در این بیت خواجه همهٔ نقص‌ها و زشتی‌ها را نتیجهٔ استعداد اندک و نارسای بندگان شمرده است.

نتیجه‌گیری:

همان‌طور که دیدیم اگرچه در پاره‌ای از غزل‌های حافظ محور عمودی خیال آشفته می‌نماید، و پراکندگی‌هایی عمدتاً بر پایهٔ ناسازی‌های بنیادین و محوری در ظاهر سخن او دیده می‌شود، اما وحدت موضوع یا محور ستونی خیال در شعرهای خواجه معمولاً در پیوندی ذهنی و درونی است، که برای شناخت آن باید به جست‌وجو در لایه‌ای ژرف‌تر پرداخت. و از آن روی که عشق و متعلقات آن همواره یک سوی این ناسازی‌ها را می‌آفریند، با دقتی دگرباره در مضامین و معانی عاشقانه، می‌توان سررشتهٔ اتصال این بیت‌ها را بازجست. به عبارت دیگر آن‌گاه که عشق در درون خواجه همهٔ سوی‌های ناساز با خود را برمی‌انگیزاند و به پهنهٔ سخن او می‌کشاند، دگرباره بنیاد پیوند ژرف و استوار دیگری را می‌گذارد و آن اشتراک در همین منشأ ناسازی‌هاست، چرا که عشق مفهومی است که همهٔ

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

اضداد را در سرشت خود گرد می‌آورد و وحدت می‌بخشد. عشق چون ستونی است که تمامی اندام‌ها و اعضای غزل حافظ را بر پا داشته و بدان پیکری یک‌پارچه بخشیده است.

پس به راستی شعر حافظ آن‌چنان‌که خود دانسته و گفته، مصداق راستین نظم پریشان است:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

(حافظ، همان،206: 7)

پی‌نوشت:

* «اکثر شاعران مهم قرن هشتم، شاعرانی هستند که به هر دو شیوهٔ غزل عارفانه و عاشقانه توجه دارند. ما به این شاعران گروه تلفیق می‌گوییم. اوج این جریان در حافظ است.» (شمیسا،1379: 240)

* نک: مقدمه‌ی کتاب فرهنگ اشعار حافظ، تألیف: دکتر احمدعلی رجایی بخارایی.

* گذشته از این در مذاهب ثنوی چون مانویت، خیر و شر به طور جداگانه به عوامل نور و ظلمت نسبت داده می‌شود.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]

کتاب‌نامه

حافظ، شمس‌الدین محمد. 1362. ***دیوان اشعار***. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

خرمشاهی، بهاءالدین. 1378. ***حافظ‌نامه***. تهران: علمی و فرهنگی.

رجایی بخارایی، احمدعلی. 1375. ***فرهنگ اشعار حافظ***. تهران: علمی.

سلمی، ابوعبدالرحمان. 1388. ***مجموعۀ آثار***. گردآوری نصرالله پورجوادی. تهران: نشر دانشگاهی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1386. ***قلندریه در تاریخ***. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. 1378. ***نقد ادبی***. تهران: فردوس.

ـــــــ، ـــــــ . 1379. ***سبک‌شناسی شعر***. تهران: فردوس.

ـــــــ، ـــــــ . 1386. ***یادداشت‌های حافظ***. تهران: علمی.

قشیری،عبدالکریم.1379. ***رسالۀقشیریه***.ترجمۀابوعلی‌عثمانی.تصحیح‌فروزانفر.تهران: علمی-وفرهنگی.

لویزن، لئونارد. 1384. ***میراث تصوف***. ترجمۀ مجدالدین کیوانی. تهران: مرکز.

همایی، جلال‌الدین. 1380. ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. تهران: هما.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-06-10]