

مجله‌ی علمی-پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۹، پیاپی ۴۵، صص ۱۸۷-۲۱۶
DOI: 10.22099/jba.2019.33593.3390

نگاهی به چگونگی انواع «من» و «ما» در دیوان حافظ

رویین تن فرهمند*

دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان

چکیده

حافظ، توانی شگرف در گزینش بهترین واژه‌ها، برای انتقال معانی دارد. بسامد معنادار انواع «من» و «ما» در شعر حافظ، بیانگر آن است که شاعر از این شیوه‌های خاص زبانی برای بیان گزاره‌های شخصی، اجتماعی، عرفانی، ملامتی، عاشقانه و دغدغه‌های جهان‌شمول بشری، بهره می‌گیرد. حافظ، در پیوند با مضمون‌های اشاره‌شده، در حدود ۲۰۰ بیت انواع «من» و «ما» را در همه سروده‌هایش بسیار هنرمندانه بازتاب داده است. عنصر عشق، به گونه‌ای پیدا و پنهان با «من» و «ما»پردازی‌های حافظ، پیوسته است. در «ما» و «من» عشق‌باز و ملامتی حافظ، سرنوشت جاودانه‌ی بشر با همه‌ی فراز و نشیبش، جلوه می‌کند. بن‌مایه‌ی برجسته در «من» و «ما»های بشری حافظ عشق، ملامت و تقدیر است؛ راه‌پویی‌ای ناگزیر و گریزناپذیر. «ما» نیز در منطق و شیوه‌ی شاعری حافظ کاربردی چندگانه دارد و مضمون‌های آمده در انواع «من» را با بسامد کمتری، بازتاب می‌دهد. با توجه به رسالت شعر حافظ، بازتاب انواع «ما» و «من» توصیفی و اسنادی، مدخل‌هایی هستند که نگرش شاعر را به پسندها و ناپسندهای روزگار، غربت انسان و تناقض‌های وجودی‌اش، نشان می‌دهد. در «ما» و «من» غنایی حافظ، همه‌ی بالا و پست

* استادیار زبان و ادبیات فارسی rooyintanf@yahoo.com

انسان، نمایان است. کاربرد صفات جمع جانشین اسم، تتابع اضافات، صفات پیاپی با واو عطف و صفات و اضافات پس از تخلص شعری نشانه‌های دیگری هستند که به شناخت «ما» و «من» غنایی در اشعار حافظ کمک می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: پارادوکس، حافظ، عشق، ملامت، من و ما.

۱. مقدمه

چگونگی کاربرد واژگان، تصاویر، ترکیبات و معناهای برآمده از تلفیق ترکیبات وصفی، اضافی، تنسیق‌الصفات شاعرانه‌ی انسان‌محور و هستی‌مدارانه و آفرینش گزاره‌های جهان‌شمول و اندیشه‌برانگیز، از شیوه‌های بیانی و سبکی خاص *دیوان حافظ* است. شفیع‌ی‌کدکنی، با اشاره به نونبودن پیام‌های شعری حافظ، مجموعه‌ی صدا، تصویر، واژه‌ها و در نتیجه چگونگی پردازش و گزینش پیام‌هایش را ارزشمند می‌داند (رک. شفیع‌ی‌کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۳: ۹۱). زرین‌کوب، دو امر متضاد را در *دیوان حافظ* دریافته که عبارت از «تنوع و تکرار» است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۷۲). برپایه‌ی این تعریف‌ها، می‌توان منشور اندیشه‌های گوناگون حافظ را با توجه به نشانه‌ها و تکرارهای عامدانه و آگاهانه در *دیوان*، دریافت و برپایه‌ی مجموعه‌ی همین منشورها، جهان‌بینی شاعر و نگرش او را به جهان هستی و انسان، ارزیابی و تحلیل کرد. سید قطب، با توجه به چگونگی نگرش شاعران به جهان هستی و آفرینش شعر، شاعر بزرگ و یگانه را کسی می‌داند که در عین پرداختن به موضوعات ناچیز، لحظه‌های جزئی و حالت‌های شخصی، مخاطب را به هستی بزرگ و زندگی رها از بندهای زمان و مکان پیوند می‌زند. نویسنده، سپس به شاعر ممتاز اشاره و او را کسی می‌داند که شنونده را در لحظاتی زودگذر، به نظام هستی، مرتبط می‌سازد و زمان‌های جاوید، زندگی ازلی، حیات و سرشت انسانی را در اشعارش بازتاب می‌دهد (رک. قطب، ۱۹۹۰: ۵۸).

با توجه به نگرش قطب، بسیاری از اشعار حافظ در شمار اشعار شاعر کبیر و ممتاز است. به بیانی دیگر، شعر حافظ آینه‌ی زندگی بشر است. انوری، با اشاره به تشخیص

شعر حافظ که در وجود غوطه خورده و به ژرفای زندگی دست یافته، می‌گوید: «شاعر، با کل هستی پیوند می‌خورد. شاعرترین افراد کسانی هستند که استعداد بیشتری برای پیوند خوردن با جهان و کائنات دارند» (انوری، ۱۳۸۳: ۱۸). حافظ، با توجه به آگاهی از ارزش تراکم و فشردگی معنا در اشعارش به شیوه‌ی کم و گزیده‌سراییی، به مجموعه‌ای از واژگان و ترکیبات، تشخیصی خاص بخشیده که می‌توان شیوه و سبک شخصی‌اش را از خلال همین تکرارها دریافت. زریاب‌خویی، با اشاره به بازتاب بسیاری از معانی و مضامین اشعار حافظ در میراث منظوم عرفانی شعر فارسی می‌گوید: «ولی هیچ‌یک از آن‌ها، مقام حافظ را نیافته‌اند؛ زیرا حافظ با نبوغ خود همه‌ی این مضامین و افکار و اندیشه‌ها را در زیباترین و دلنشین‌ترین قالب‌ها ریخته و عرضه کرده است» (زریاب‌خویی، ۱۳۷۴: ۵۱). دشتی، با اشاره به شیوه‌ی ویژه‌ی حافظ در سخن‌پیرایی، این موضوع را به «انتخاب مفردات، ابداع ترکیب‌های خاص و کیفیت نشان‌دن کلمه میان جمله و طرز تلفیق»، مربوط می‌داند (رک. دشتی، ۱۳۸۰: ۶۰).

یکی از موضوعاتی که در غزل حافظ بازتاب و بسامد برجسته داشته و شاعر به شیوه‌های گوناگون آن را پرداخته و گزارده، نقش و جایگاه انسان و دوقطبی بودن اوست که رازها، نیازها و آرزومندی‌هایش، برپایه‌ی همین وجود معماگونه، جلوه می‌نماید و از آن به جایگاه برزخی نیز تعبیر می‌شود. البته این موضوع پیش از حافظ نیز در شعر و ادب فارسی سابقه داشته و در متون منظوم و منثور عرفانی به آن پرداخته‌اند. حافظ، با گزاره‌های شعری‌اش، ترجمان ناخودآگاه قوم ایرانی و جمعی بشر است. انس‌یافتگان با دیوان حافظ، شخصیت انسانی آشنا و دوست‌داشتنی را در اشعارش می‌بینند و در آینه‌ی اشعار حافظ، خود را می‌یابند. «هیچ‌کس چون او زیر و بم زندگی ما را نمی‌داند» (خرم‌شاهی، ۱۳۷۴: ۲۶۵). حافظ، در روزگار پرفراز و نشیب سده‌ی هشتم هجری، غزل را که از نهاد شاعری با رسالت جبری شعر، می‌جوشد، برای پردازش اندیشه‌های شاعرانه‌اش برمی‌گزیند. پورنامداریان، درباره‌ی جایگاه رسالتی شعر حافظ می‌گوید: «شعری که زاییده‌ی جبر نیاز روحی شاعر است و نه محصول احتیاجات روزمره، در حیطه‌ی نام و نان، از تمامیت

ذهنیت آگاه و ناآگاه شاعر جدا نیست» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲). درباره‌ی بازتاب سرنوشت انسان در غزل‌های حافظ، می‌توان به بن‌مایه‌های عشق، آرزومندی، گناه نخستین، دردمندی، غربت، گم‌بودگی، تقدیرگرایی و... اشاره کرد که در دیوان شاعر بسامدی معنادار دارد. شمیسا، با اشاره به اینکه مردم تجلی آرزوها و اندیشه‌های خود را در اشعار حافظ جستجو می‌کنند، به مهم‌ترین عامل رواج غزهای حافظ در میان مردم می‌پردازد و درباره‌ی من حافظ می‌گوید: «من او من کلی و عمومی است نه خصوصی و این امر در همه‌ی احوال صادق است. خواه این من اجتماعی باشد، خواه عارفانه و خواه عاشقانه» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۱۳۵).

اخوان ثالث، در بحثی گسترده به چگونگی پردازش من در شعر و ادب فارسی پرداخته و با توجه به «من سرایی»های شاعران و ارتباط آن با شطحیات، آن را به بلندپروازی‌های روح منسوب می‌کند (رک. اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۱۱۲). اخوان سپس به تفکیک از من شخصی شاعران و نویسندگان، من اجتماعی و من عالی بشری، سخن می‌گوید: «و بدان که من شخصی و خصوصی، اگرچه من است اما مثقالی هزاران هزار خروار تفاوت بها دارد با من عمومی و اجتماعی و نیز با من عالی بشری تا چه رسد به من فوق بشری، یعنی من برتران، ابرمردان، ابررندان آفاقی» (همان: ۱۱۶). اخوان، در ادامه، با اشاره به شمع وجود شاعرانی که رسالتی در روشن کردن جهان دارند، این بزرگان عالم معنی را با من بشری و عمومی، پیوند می‌زند و این‌گونه من را در شعر خیام و گاه در شعر حافظ، نشان می‌دهد (همان: ۱۲۶-۱۲۷). شفیعی کدکنی، در ارتباط با من بشری و اجتماعی حافظ، با اشاره به پربسامدی من‌های شاعر می‌گوید: «در اشعارش منی جهان‌شمول به ارزیابی می‌نشیند؛ منی انسانی. منظور از من انسانی، آن منی است که فقط به خودش نمی‌پردازد. من موجودیت دیگران را نیز مطرح می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۳: ۸۷).

شفیعی کدکنی، در بحثی دیگر، شعر را پیوند تخیل و عاطفه می‌داند و با تأکید بر ارزش عاطفه در قوام شعریت شعر، به ارتباط مستقیم عواطف شاعر و ظهور «من‌های شاعران اشاره و «من‌های شخصی، اجتماعی و بشری را متأثر از عنصر عاطفه، می‌داند و

با توجه به پرده‌مانگی «من» بشری و انسانی می‌افزاید: «من‌های بشری و انسانی که از مرز زمان و مکان محدود، فراتر می‌روند، برای آن‌ها سرنوشت انسان و مشکلات حیات انسانی مطرح است؛ مانند خیام و مولوی و حافظ و بسیاری از گویندگان شعرهای عرفانی در ادب فارسی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۶-۸۸).

در این پژوهش، تلاش بر آن است تا در غزل‌های حافظ که نمایشگاه شش قرن «تجارب ارجمند هنری و فرهنگ شعری» است (محمدبن منور میهنی، ۱۳۹۳: بیست و سه)، روایت‌های گوناگون شاعر از وجود معماگون انسان و دل‌مشغولی‌هایشان نشان داده شود و به گونه‌ای توصیفی تحلیلی، بن‌مایه‌ها و موضوعات انواع من و ما، در آینه‌ی اشعار حافظ بررسی گردد.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به گستره‌ی پژوهش‌های در پیوند با حافظ، قلم‌گردانی در این باره، کاری دشوار است؛ زیرا بزرگان در این ره فرس رانده و سخن هر چه باید، همه گفته‌اند. در کتاب دفتر نسرین و گل (۱۳۸۹) که به بررسی و معرفی چکیده‌ی پانصد مقاله درباره‌ی حافظ اختصاص دارد، نشانی از «من و ما» پردازی‌های حافظ نیست. در کتاب راهنمای موضوعی حافظ پژوهی (۱۳۸۸) نیز که ریز موضوعات ۲۳۰ کتاب آمده، پژوهشی جامع و مانع درباره‌ی انواع «من و ما» در غزل‌های حافظ یافت نمی‌شود. در دانش‌نامه‌ی حافظ و حافظ پژوهی (۱۳۹۷) نشانی از «من و ما»‌های آمده در دیوان حافظ نیست. اشارات جسته‌وگریخته‌ی صاحب‌نظران به من حافظ و جایگاه انسان در شعر وی، در پایان مقدمه‌ی مقاله آمده است. با توجه به آنچه گفته آمد، تاکنون پژوهشی جامع و فراگیر درباره‌ی «من»، «من و ما»، در غزل‌های حافظ انجام نشده است.

۳. بحث و بررسی

کاربرد من و ما به مثابه یک شاخصه‌ی سبکی و معنایی که از آن دریافت می‌شود، در شعر فارسی پیشینه دارد. من، در واقع، بیانگر احوال شاعران و ترجمان صدق عاطفی آنان است. بسیاری از حسب‌حال‌ها و بث‌شکوی شاعران که در آینه‌ی اشعارشان رخ می‌نماید، بیانگر حس و حال مردم جامعه و درد و داغ‌های زمینی و آسمانی بشر نیز هست. می‌توان این نوع گزاره‌ها را در شعر شاعران فارسی‌زبان، بررسی و روند تحوّل و تطوّر آن را دنبال کرد. در غزل‌های حافظ، «من» و «ما» با عهد ازل، تقدیر، آفرینش آدم، نصیبی عشق، ملامت، راه‌نشینی، اشتیاق و آرزومندی، خاکساری، قلندری و ریاستیزی، مسکنت و فقر، دل‌سوختگی و سرگستگی، دیوان‌قسمت و میراث فطرت در پیوند است. «من» حافظ، از سمک تا سماک و از ثری تا ثریا، در نوسان است و با هستی دوقطبی و ناهمگون بشر پیوندی ناگسستگی دارد. من مسکین، من دلسوخته، من مخلص، من سرگشته، من دیوانه، من وحشی‌صفت عقل‌رمیده، من زار ناتوان، من درویش، من بی‌دل، من غمگین، من خسته، من رمیده ز غیرت، من راه‌نشین، من خراب، من میخانه‌نشین، من آلوده، من خاکی، من دُردنوش، من مست، من بی‌دل حیران، من و انکار شراب، من و شمع صبحگاهی، ماییم و کهنه‌دلقی، من و مستی و نیاز، ما و می، ما و قامت یار، من و هم‌صحبتی اهل ریا، من و مقام رضا، من و باد صبا، ما و چراغ چشم، ماییم و آستانه‌ی عشق، من و شراب فرح‌بخش، من و آینه‌ی وصف جمال، ما و می، من و مستی و نیاز، من و سفینه‌ی حافظ، منم که شهره‌ی شهرم، منم که دیده، منم که گوشه‌ی میخانه، من آن نی‌ام، من نه آن رندم، من نه آنم، ما بی‌غمان، ما آن شقایقیم، ما نه رندان ریاییم، ما مرد زهد و توبه، ما شیخ و واعظ، ما عیب کس، ما بی‌غمان مست، ما کجاییم، ما نیستیم معتقد شیخ، ما که رندیم و گدا، ما آبروی فقر، ما باده زیر خرّقه، ما می به بانگ چنگ، ما محرمان خلوت، من چنینم، ما نگوییم بد، ما را چگونه زیبد، نه من بر آن گل عارض، نی من تنها کشم تطاول، نه من سبوکش، نه من ز بی‌عملی، نه من از پرده‌ی تقوا و... نمونه‌هایی از اشعاری است که حافظ، آن‌ها را برای بیان گزاره‌های گوناگون، به‌کار می‌برد. شاعر، در این گزاره‌های

شاعرانه، گوشه‌های پیدا و پنهان دردها و نیازهای انسان را بازتاب می‌دهد. انسان قدافراخته در اشعار حافظ، بسیار آشنا و صمیمی است و گویا شاعر ترجمان بالا و پست انسان است. در ادامه، انواع ما و من آمده در اشعار حافظ به گونه‌ای موضوعی، بررسی و تحلیل می‌شود. یادآوری می‌شود که تفکیک دقیق موضوعی انواع «ما و من» در غزل‌های حافظ، به دلیل پیوند بنیادین این گزاره‌ها با عنصر عشق، تقدیر، عهد امانت، ملامت و... کاری دشوار است. تکرار پاره‌ای از شاهدمثال‌ها و اشعار در تبیین بحث‌های مختلف، بدین دلیل بوده است.

۳. ۱. من مسکین و حسرت‌مند

واژه‌های مسکین، مسکین غریب، من مسکین، حافظ مسکین، مسکین و سرگردان، عاشق مسکین و...، حال و هوای شاعری دردمند را نشان می‌دهند. برخی اشعار حافظ حکایت از شاعری دردمند دارند که به نوعی شکایت از جدایی و فراق از نیستان را تداعی می‌کند و با دیگر پدیده‌های هستی همذات‌پنداری می‌نماید. مسکنت و سرگردانی، غم شباروزی، سرگردانی و تنهایی، بی‌کسی، غریبی، زاری و سوختگی شاعر، با باد صبا، قُمری، آهوی وحشی، بلبل و شمع صبحگاهی، همراهی دارد. خوددرمیان‌بینی شاعر در این گونه سخن‌ترازی، آشکار است. گویا شاعر حسب‌حال‌ها و مویه‌های درونی‌اش را با جاندارانگاری پدیده‌های طبیعت و همسو با آن‌ها می‌سراید. حافظ، در این گونه اشعار، ناخودآگاه بشری را که تخته‌بند تن گردیده و آرزومند رهایی و پیوستن به عالم قدس است، بازتاب می‌دهد. «دردمندی» و «زاری و نزاری» در این اشعار برجسته‌تر از آن است که نیازی به گفت‌وشنود داشته باشد و از نگاه حافظ، نیاز به تقریر و بیان ندارد (حافظ: ۱۳۹۴: ۲۴۵) حسرت دیدار، آرزوی دست‌نیافته‌ی شاعری است که می‌رود و داغ بلندبالایی بر دل دارد (همان: ۵۴۳). شاعر، هزار افسوس می‌خورد که با آینه‌های چشم، روی معشوق را عیان نمی‌بیند (همان: ۴۳۹) و از شدت عشق روی یار، ترتبش را آراسته به سرخ گل می‌داند (همان: ۴۸۱). اسلامی‌ندوشن، با توجه به منظومه‌ی آهوی وحشی و

- اشاره به: «دو تنها و دو سرگردان دو بی‌کس»، آن را به سرگذشت بشریت پیوند می‌دهد
(رک. اسلامی‌ندوشن، ۱۳۹۲: ۵۲۳) در ادامه به چند نمونه از ابیات اشاره می‌شود:
- من و باد صبا مسکین دو سرگردان بی‌حاصل من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۵)
- ندانم نوحه‌ی قمری به طرف جویباران چیست؟ مگر او نیز همچون من غمی دارد شبان‌روزی
(همان: ۵۱۰)
- الا ای آه‌سوی وحشی کجایی مرا با توست بسیار آشنایی
دو تنها و دو سرگردان دو بی‌کس دد و دامت کمین از پیش و از پس
(همان: ۵۴۹)
- من و شمع صبحگاهی سزد ار به هم بگیریم که بسوختیم و بت ما ز ما فراغ دارد
(همان: ۲۷۳)
- بنال بلبل اگر با منت سر یاری است که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست
(همان: ۲۳۹)

۳.۲. من عشق‌باز

عنصر عشق که در شمار اطوار عجب و در عداد تجربه‌های جبری بشری محسوب می‌شود و عمری به درازای زندگی انسان دارد، در ادامه‌ی سنت عشق‌نوازی و عشق‌ستایی‌های شاعران و از خلال آثار منتور و منظوم تصوف و عرفان، به سعدی و حافظ نیز می‌رسد. حمیدیان با اشاره به گونه‌گونی عشق در شعر و ادب پارسی، سعدی را نمونه‌ی کامل «اخلاص و خاکساری در برابر محبوب معبود و پاک‌دامنی و پاک‌چشمی و حافظ را متأثر از سعدی می‌داند» (حمیدیان، ۱۳۹۴، ج ۳: ۱۷۰). زرین‌کوب، با اشاره به اینکه جوهره‌ی انسانیت به عشق بازمی‌گردد، تمام جهان‌بینی حافظ را مبتنی بر عشق می‌داند و می‌افزاید: «بدون تردید، عشق و تجربه‌های غنایی، بارزترین جنبه‌ی تفکر حافظ به‌شمار می‌رود و سایر جنبه‌های تفکر او نیز با همین رشته مضمون، با یکدیگر ارتباط دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۱۷۶). بختیاری، با اشاره به رنگارنگی عنصر عشق و فطری

بودن آن در دیوان حافظ می‌گوید: «عشق، برای او ودیعتی بود آسمانی و خارج از محدوده‌ی اختیار بشری که فرشتگان قدسی هم از نعمت آن بی‌بهره بودند» (بختیاری، ۱۳۵۰: ۱۷۳). حافظ با اشاره به حالت و ذوق عشق، این لطیفه‌ی نهانی را شرز و دلیر، بازیده و ورزیده و حق آن را گزارده است (رک. حافظ، ۱۳۹۴: ۴۹۹). تجربه‌ی عشق، بینشی به شاعر بخشیده که عشق‌ورزی، پاک‌بینی و ملامت‌کشی را طریق می‌داند (همان: ۳۹۳). آنچه از رویکرد شاعر به عشق در غزل‌هایش جلوه کرده، گواه صدق عاطفی شاعر و پیوند بنیادین اوست با این عنصر اثیری. عشق، از نگاه حافظ، فریادرس است و در شمار ارزنده‌ترین هنرها (همان: ۲۵۹ و ۴۰۵). حافظ، زبور عشق‌نواز است. عشق، نقد حال شاعر است. به راست‌بازی و پاک‌بازی در عشق، فرامی‌خواند و از صنعت، دغل‌بازی و عشق‌های تقریری و بیانی، بیزار است (همان: ۲۸۳، ۲۸۴ و ۲۵۵). حافظ عشق‌باز، با خیل عشق‌ستیزان سر‌سازگاری ندارد. عشق را رهایی و خودشکنی می‌شمارد و مستی دیوانگان عشق را برتر از شهرت در عقل عقیده می‌بیند (همان: ۵۰۹). حافظ، عشق را نشان اهل خدا و مشایخ شهر را از این ارمغان و نورهان ازلی، بی‌بهره می‌بیند. نام حافظ در هر انجمنی در شمار خیل عشق‌بازان است (همان: ۳۵۱) و عهدی با جانان بسته که از این عشق‌بازی، باز نیاید (همان: ۳۶۸). عاشقی و رندی پیشه‌ی همیشگی حافظ است (همان: ۴۲۵). در دیوان حافظ، برخی اشعار با محوریت عشق دیده می‌شود که تقابل درویش عاشق یک‌لاقبایی را در برابر ترک لشکری می‌بینیم (همان: ۲۹۲). تشریف عشق از مجاز تا حقیقت، برانده‌ی حافظ است. زاری و ناتوانی (همان: ۲۰۶)، سرگستگی و سرگردانی (همان: ۲۰۱ و ۳۴۴)، بی‌دلی (همان: ۲۵۸)، وحشی‌صفتی و عقل‌رمیدگی (همان: ۲۶۷)، مسکنت (همان: ۲۷۰ و ۵۲۱)، غمگنی (همان: ۲۶۹)، افلاس (همان: ۲۷۶)، دل‌خستگی، شکستگی و بدحالی (همان: ۴۰۱)، درویشی (همان: ۳۸۹)، درویشی، بی‌نوایی و بی‌زر و زوری (همان: ۴۰۱)، خستگی و دل‌سوختگی (همان: ۳۳۶)، حالت شاعرِ عاشق را نشان می‌دهد. من و منش عاشقانه‌ی حافظ در سخن‌پیرایی‌هایش، به گونه‌ای رخ می‌نماید که گویا ارزشمندترین کار، عاشقی است.

عرضه کردم دو جهان بر دل کارافتاده به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست
(همان: ۲۲۷)

شاعر، این شولای ارزنده را جاودانه بر دوش دارد: جاودان کس نشنیدیم که در کار
بماند (همان: ۳۱۴). عاشقی حافظ با باده‌ی شبگیر، باده‌پرستی، خمار، فراق و بت ساقی
نیز پیوندی ناگسستنی دارد (همان: ۲۱۳ و ۲۵۷). من عاشقانه‌ی حافظ با شرزگی، بلندهمتی،
امانت‌داری و درد، در پیوند است (همان: ۲۳۷، ۳۳۷، ۴۳۱، ۴۴۳). در برابر این عاشق
بدحال، معشوقی ماه‌رخسار و عنبرین‌گیسو، شوخ‌ابرو، متکبر و متطاوول‌گیسو، قدافراخته
است. این معشوق، گل‌چهره و چشم‌مست است. از شمشادقد و سیم‌اندام بهره دارد و در
نگاه شاعر، این‌گونه تصور می‌شود:

چون تویی نرگس باغ نظر ای چشم و چراغ سر چرا بر من دل‌خسته گران می‌داری
(همان: ۵۰۷)

این اشعار، معیاری برای زیبایی‌سرایي و معشوق‌ستایی شاعر هم به حساب می‌آید. در
این‌گونه اشعار با عشقی بشری و زمینی که نشانه‌هایی از عشق اساطیری در آن دیده
نمی‌شود، مواجهیم. برای دیدن دیگر نمونه‌ها: (رک. حافظ، ۱۳۹۴: ۲۰۱، ۲۰۶، ۲۵۸، ۲۶۵
۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۳، ۲۷۶، ۲۷۰، ۲۷۸، ۲۹۲، ۳۹۰، ۳۹۹، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۱۵، ۴۲۵، ۴۹۷، ۵۰۴،
۵۰۶، ۵۰۷، ۵۱۵، ۵۲۱ و ۵۴۳)

۳.۳. من مست باده‌ی ازل

واقعه‌ی نصیبی ازل و عهد امانت در شعر حافظ ترجیع‌بندوار آمده است. شاعر، این
بانگ جرس را می‌شنود و هرگز سر از خمار مستی بر نمی‌آورد:
به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش چنین که حافظ ما مست باده‌ی ازل است
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۲۵)

گاهی، این من جمعی هم‌نفس جام باده در شعر حافظ، به شکل ما نمودار می‌شود:

ما بی‌غمان مست دل ازدست داده‌ایم همراز عشق و همنفس جام باده‌ایم
(همان: ۴۴۴)

این ما و من مست از باده‌ی ازل که از خمیر نصیبه‌ی جبر و تقدیری ناخواسته سرشته شده، در اشعار حافظ مدام تکرار می‌شود و به گونه‌ی دل‌شدگی، گم‌بودگی، حیرت و بی‌دلی، رخ می‌نماید:

حافظ گم‌شده را با غمت ای یار عزیز اتحادی است که در عهد قدیم افتاده است
(همان: ۲۱۹)

حمیدیان، با توجه به غزل بارها گفته‌ام و بار دگر... می‌گوید: «دره‌حال، اهمیت این‌گونه اشعار از این جهت است که بازگوینده‌ی اصل و جوهر اعتقاد شاعر و بیان واپسین آویزگاه‌های اوست» (حمیدیان، ۱۳۹۴، ج ۴: ۳۵۱۸). بسامد واژگان و ترکیبات موهبت، میراث فطرت، سرنوشت، دیوان قسمت، حکم خدایی، سلطان ازل، در ازل، از ازل، روزی، روز نخست، سابقه‌ی پیشین، روز پسین و پیوند آن‌ها با پیمانہ‌کشی، رندی و عشق، پیر مغان، رندی و بدنامی، مستی، درباری میخانه و تکرار من مست، من دل‌سوخته، من دیوانه، حافظ مست، حافظ دل‌سوخته، حافظ گم‌شده و حافظ ما، از سرنوشتی ناگزیر حکایت می‌کند که با تخمیر گل آدم و به تبع آن با سرشت آدمی، زاده و در پیوند است و حافظ از آن به گنج غم عشق، گوشه‌ی چشم و عنایت سلطان ازل تعبیر می‌کند. حافظ از این راه درشتناک مقدر که سرشت و سرنوشت انسان است، این تصویر را می‌آفریند:

دل ما به دور رویت ز چمن فراغ دارد که چو سرو پایبند است و چو لاله داغ دارد
شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن مگر آن که شمع رویت به رهم چراغ دارد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۲۷۲)

این من گیهانی فرازمانی و فرامکانی، با باده‌ی ازلی، رندی، عشق و پیمانہ‌کشی، درآمیخته و از روز نخست برای آدم و به تبع آن نوع بشر راهی جز سپردن همین شیوه نبوده است. حافظ این تشریف و خلعت سلطان ازل را بر اندام من دیوانه‌اش می‌پوشاند

و با همه‌ی دشواری‌ها به آن می‌بالد. حافظ، ارزندگی این موهبت را که با عاشقی و رندی مرتبط است، دولتی می‌داند که شیخ و زاهد با همه‌ی زهدفروشی از آن بی‌بهره‌اند: «حافظ، بارها در برابر طعن خرده‌گیران و مدعیان، با اشاره به آن وضع ازلی عذر می‌آورد که کارفرمای قدر می‌کند این، من چه کنم؟ یعنی زندگانی و رفتار خود را در پرتو آن سرنمون ازلی و تقدیری که او حامل آن است، معنا و توجیه می‌کند» (آشوری، ۱۳۸۵: ۲۵۲). «من» بشری حافظ، با رندی و عشق گره خورده است. شاعر، عشق و رندی را اسرار عالم غیب می‌داند و آن را به هدایت موقوف می‌کند و زاهد خودبین و ظاهرپرست را در زمینه‌ی درک و دریافت‌های دقیق این من بی‌کرانه، معذور و طیب نامحرم می‌شمارد:

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است عشق کاری است که موقوف هدایت باشد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۰۱)

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
(همان: ۲۴۳)

حافظ، با اشاره به عکس روی آینه‌ی جام، عکس می، نقش نگارین، فروغ رخ ساقی و نقش‌های افتاده در آینه‌ی اوهام، بر ناگزیری سرنوشت انسان، تأکید می‌کند و باده‌پرستی دُرْدکشان را تحفه‌ی روز الست می‌داند. این منی که نه به اختیار از مسجد به خرابات افتاده، کارافتاده‌ای است که حاصل فرجامش به عهد ازل گره خورده و از نصیبه‌اش گریزی نیست. این من و حافظ دل‌سوخته‌ی گدا، از برکت رقص زیر شمشیر عشق، نیک‌سرانجام نیز هست و بخشش از لش در می‌مغان افکنده است (همان: ۲۶۸، ۲۶۹ و ۲۰۷).

۳.۴. من پارادوکسیکال

گزاره‌های هنری برآمده از ذهن و زبان شاعران، عرفا و صوفیه، نوعی سرپیچی از نُرْم زبان و ادب رایج و بر پایه‌ی طنز، شطح و پردازش تصاویری متناقض‌نما است که مخاطب را به شگفتی وامی‌دارد. کلینت بروکس، با تأکید بر اهمیت و نقش بیان متناقض‌نما، این گونه‌ی بیان را شگردی می‌داند که «ویژگی ذات بیان شاعرانه است و به کلام‌گیری و

عمق می‌بخشد» (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۴۷). شفیع‌ی کدکنی، با اشاره به پیشینه‌ی این اندیشه‌ی متناقض‌نمای هنری در میراث عرفان و شطحیات حلاج و بایزید، درباره‌ی حافظ می‌گوید: «حافظ، آخرین و متعالی‌ترین سازنده‌ی این جهان‌بینی هنری است که در مرکز آن و در نقطه‌های شاخص آن، همواره نوعی اجتماع نقیضین وجود دارد» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۳: ۳۶۳). نویسنده با اشاره به نگاه پارادوکسیکال حافظ به نظام هستی، او را در این زمینه از همه‌ی غزل‌سرایان و حتی بزرگان ادب، متمایز می‌داند و بر بسامد بالای شعر نقیضی و کیفیت تناقضات شعر حافظ تأکید می‌کند (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۱: ۳۵ و ۱۷۴).

من غنایی قدافراخته در ساحت اشعار پارادوکسیکال حافظ، انسانی است آمیخته از نیکی و بدی، پلی است از درهم‌آمیزی ملک و ملکوت. گدایی دل‌سوخته و شایسته‌ی انعام (حافظ، ۱۳۹۴: ۲۶۹). انسانی راه‌نشین و بهره‌مند از جام مستانه‌ی ساکنان حرم ستر (همان: ۳۱۸). برخی از تصاویر شعری متناقض‌نمای حافظ، بر مبنای امید به سابقه و لطف ازل پرداخته می‌شود؛ درحالی‌که بهشت موعود و پاداش خداشناسان است، شاعر در تصویری متناقض‌گونه، گناه‌کاری و استحقاق کرامت را در یک قاب هنری، به‌تصویر می‌کشد (همان: ۳۲۵) و پاداش دربانی میخانه را جنت فردوس می‌داند (همان: ۴۱۱). سرمستی این جهانی را با امید به لطف آن سری، پیوند می‌زند (همان: ۴۱۴)، برای جبران و قضای نماز آلوده‌اش، بر سوزوگداز در میخانه می‌افزاید (همان: ۴۲۲) و با وجود اسارت در دام عشق جوانان مهوش، خود را آدم بهشتی می‌داند (همان: ۴۲۵). ناهمسازهای خرقره‌ی زهد و جام می را در جهت رضای معشوق، دمساز می‌سازد (همان: ۴۷۷). با اشاره به دُردکشی و آلودگی خرقره‌اش، بدگمانی را از خویش می‌پیراید و بر پاک‌دامنی خویش تأکید می‌ورزد (همان: ۴۲۹). گوشه‌ی میخانه را خانقاه و دعای پیر مغان را ورد صبحگاهش می‌شمارد (همان: ۲۳۱). گدایی‌اش را گنج سلطانی و دل مسکینش را منزلگه سلطان می‌داند (همان: ۲۳۰ و ۴۳۲) و طرب‌خانه‌ی عشقش را با قلم‌کشیدن بر اسباب دل خرم پی می‌افکند (همان: ۲۹۷). حافظ غم‌های نوبه‌نوِ مبارک را نتیجه‌ی حلقه‌به‌گوشی در میخانه‌ی عشق

می‌داند (همان: ۴۰۹). بهشت را با استظهار به همت پیر خرابات و نوید فیض عام رحمتش، نصیب باده‌نوشان سرمست می‌داند:

بهشت اگرچه نه جای گناهکاران است بی‌سار باده که مستظهرم به همت او

(همان: ۴۷۳)

حافظ در اشعار بالا، با آشتی دادن تصاویر ناسازوار و با حمله به تابوها، تُرم زبان را از حالت رایج و آشناگونه خارج کرده و ذهن مخاطب را با چالش روبه‌رو می‌کند. این‌گونه رفتار هنری، یکی از برجسته‌ترین گزاره‌های نامتعارف شعر حافظ است که با بن‌مایه‌های عرفانی، اساطیری و طنزآمیز، همراه است. شفیع‌ی کدکنی با اشاره به تکامل هنری و فکری حافظ، حیات معنوی وی را آینه‌ی تمام‌نمای انسانیت می‌داند و شعرش را آینه‌ی بازتاب‌دهنده‌ی دو سوی تناقض‌های وجودی انسان می‌بیند: «از جبر و اختیار تا نماز و عصیان و خرقه‌ی زهد و جام می و...» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۱: ۱۳۲). برای مطالعه‌ی نمونه‌های بیشتر: (رک. حافظ، ۱۳۹۴: ۵۴۰، ۵۱۶، ۵۱۰، ۵۰۸، ۴۷۷، ۴۸۱، ۴۵۶، ۴۴۷، ۴۴۱، ۴۳۹، ۴۳۸، ۴۵۹، ۴۸۶، ۴۹۱، ۴۳۰، ۴۲۴، ۴۲۲، ۴۱۴، ۳۶۵، ۲۱۸، ۲۲۶، ۲۱۹، ۲۲۷، ۲۷۴، ۴۱۱، ۲۸۰، ۲۸۳، ۲۹۲، ۲۹۰، ۲۹۷، ۳۲۷، ۴۲۶، ۲۵۵)

۳. ۵. من مشتاق و آرزومند

حدیث آرزومندی و به راه بادی‌ی طلب‌رفتن، یکی دیگر از جنبه‌های معنایی شعری حافظ است. بسامد واژه‌های شوق (۲۶ بار)، اشتیاق (۴ بار)، آرزو (۱۰ بار) و مشتاق، (۱۳ بار) بیانگر حس و حال شاعری است که نهادش با شوق و سودا، پیوندی ناگسستنی دارد. شوق حافظ، خبر از سویدای دل سودایی و عاشق شاعر می‌دهد و تا رستاخیز همراه وی است (رک. حافظ، ۱۳۹۴: ۵۱۹). آرزومندی اتحاد جان حافظ و جانان، به جانش بسته است. شاعر، شوق و آرزویی ژرف و شگرف برای وصال دارد و خود را همدرد نافه‌ی ختن و خون خویش را آمیخته به بوی شوق می‌داند (همان: ۴۲۸). رهرو منزل عشق، از سرحد عدم تا اقلیم وجود، راه درازی پیموده و مدام طلبکار آن مهر گیاه است

(همان: ۴۴۵). این اشتیاق و درد طلب که از آن به شنیدن بوی زلف معشوق تعبیر می‌شود و حافظ آن را در یاد و خاطر جان دارد، در اشعار شاعر بازتابی دردمندانه و همراه با خوف و رجا یافته است. من خسته‌دل، بی‌دل، حیران و مسکین، روایت احوال شاعری است که در غریبی به جستجوی آن سر زلف پریشان و خم گیسو، امیدوار، رهسپار و طلبکار است (همان: ۴۴۰ و ۴۴۱). فغان و غوغای ناشناخته‌ی درون شاعر، از خسته‌دلی‌اش حکایت دارد (همان: ۲۱۰)؛ البته این آتش هوس و آرزومندی مدام، قرابت و نسبتی با داغ لاله‌ی خودرو دارد و ازلی است (همان: ۲۷۲). آتش مهر، آتش دل و آتش درون، نشان شوق و آرزومندی همیشگی شاعر است که در زندگی و مرگش، جاری است (همان: ۳۹۳ و ۳۵۱).

نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است که داغ‌دار ازل همچو لاله‌ی خودروست
(همان: ۲۳۵)

آرزومندی شیفته‌وار شاعر، ریشه در درون و سرشت شاعر دارد و نوبرانه و ره‌آورد سفری است که شاعر از عهد ازل با خود دارد. شمع و لاله در سوز و داغ، همراه همیشه‌ی شاعر در تداعی‌گدازش جگر او هستند. برای اثبات سوز دل حافظ مسکین، شمع شاهدی راستین است (همان: ۲۲۲). سینه‌ی شاعر در اشتیاق چهره‌گشایی معشوق از آتشکده‌ی پارس، سوزان‌تر و دیدگانش از پیچ‌وتاب دجله‌ی بغداد، خروشان‌تر است (همان: ۳۶۲). آتش و سوز دل شاعر، شمع را نیز بر سر مهر می‌آورد و دلسوزش می‌کند (همان: ۲۰۷). من آرزومند حافظ، خود را در این بیت به‌خوبی نمایان می‌سازد:

اگر ز خون دلم بوی شوق می‌آید عجب مدار که همدرد نافه‌ی ختنم
(همان: ۴۲۸)

این من آرزومند مدام در خروش و غوغا، به استغنائی معشوق نیز باور دارد و افسون‌گری را در دلبر، کارگر نمی‌بیند (همان: ۲۹۵). حافظ، گریه‌ی مشتاقانه‌اش را نیز در برابر استغنائی معشوق چون شب‌نمی در قیاس با اقیانوس می‌داند (همان: ۵۲۵). با همه‌ی

دوگانگی حس و حال شاعر در این آرزومندی امیدوارانه و نومیدانه، به غم‌آز بودن آینه‌ی مهرآینش، امیدوار و سکندروار به جستجوی آینه، گرم و رهسپر است (همان: ۲۵۹ و ۴۳۷).

۳. ۶. من ملامتی

عشق و ملامت، توأم‌اند. سرزنش در عشق امری محتوم و اجتناب‌ناپذیر است و فراتر بودن از اندیشه‌های عصر خود، خطر ملامت در پی دارد. طرز و شیوه‌ی این گونه سخن‌وری، در ادب منظوم و منثور فارسی پیشینه داشته و در تصوف و عرفان بازتابی شایسته یافته است. شفیعی کدکنی، با اشاره به تقابل اهل سلامت و اهل ملامت، به حقیقتی تاریخی توجه دارد که بیانگر حال و هوای روحی مشایخ ملامتی نیشابوراست (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۰۶). عشق و ملامت، در برابر زهد و سلامت از موضوعات شعر حافظ است. شاعر، با اشاره به اینکه پیش از سرگشتگی اهل سلامت بوده است، این گونه می‌سراید:

منِ سرگشته هم از اهل سلامت بودم دامِ راهم شکن طره‌ی هندوی تو بود
(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۳۶)

زاهد بیکار و سلامت‌جوی، عاشق بلاکش را آماج طعن و تعریض می‌سازد. این تقابل، تقابل درد و بی‌دردی هم هست. شفیعی کدکنی، با اشاره به راه و رسم ملامت در سده‌ی چهارم هجری، بازتاب این شیوه‌ی سخن‌ترازی را در دیوان حافظ، منسوب به خلاقیت هنری شاعر و در جهت ستایش راه و رسم ملامت و نکوهش زهد می‌داند (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۱: ۳۵). از نظر حافظ، «حبّ بلا ملامه» نیست. حافظ گرد دوست گردیدن را هنر عاشق می‌داند. عاشق، در این روند آن‌قدر به معشوق تعلق خاطر دارد که به ملامتگر بیکار، کاری نداشته باشد:

گفتم ملامت آید گر گرد دوست کردم والله ما رأینا حبا بلا ملامه
(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۸۸)

هر سرموی مرا با تو هزاران کار است ما کجاییم و ملامتگر بیکار کجاست
(همان: ۲۰۸)

حافظ، با اشاره به چشم نابینای ملامتگر، او را از دریافت آنچه میان عاشق و معشوق می‌رود، بی‌نصیب می‌داند (همان: ۵۲۹) و بین کمان ملامت ملامتگران و وصال ابروی جانان، تقابل می‌بیند. در بیت زیر، حافظ به بسیاری کمان ملامت اشاره می‌کند که احتمالاً با سرنوشت آفرینش انسان و اعتراض فرشتگان و سپس زهد خشک زاهدان سلامت جوی بدخوی، در پیوند است:

بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم
(همان: ۴۴۴)

ملامت گوچه دریا بدمیان عاشق و معشوق نبیند چشم نابینا خصوص اسرار پنهانی
(همان: ۵۲۸)

حافظ، عاشقی، رندی و نظربازی را بنا بر مشرب ملامتیان در شمار چندین هنر خود می‌داند و می‌گوید:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
(همان: ۴۰۵)

این موضوع در شعر دیگر شاعر نیز آمده و به آواز بلند خود را عاشق، رند و می‌خواره می‌نامد (همان: ۴۱۵).

این همه تأکید حافظ بر ملامت که نقطه‌ی مقابل صلاح، توبه، تقوی، زهد ریا، نادرویشی، پشمینه‌ی آلوده و خرقه‌پوشی است، به‌منظور زدودن غبار زرق از دامن جامعه‌ی زهدپرست و زرق‌آلود است. حافظ با انتساب بدنامی، رندی، عشق، جنون و نادرویشی به خویشتن و نفی ارتباط خرقه‌پوشی‌اش با دینداری، مدام خود را از غرور، عجب و بی‌دردی زاهدانه، می‌پیراید. بنابراین می‌توان ملامت‌ستایی و زهدستیزی را یکی از گزاره‌های بنیادین شعر حافظ دانست که در من ملامتی‌اش، تجلی کرده است. مرتضوی، با اشاره به حلاج و شیخ صنعان، حافظ را د رسخن پیرایی‌های ملامت‌گونه، متأثر از مرام و منش آن‌ها می‌داند (رک. مرتضوی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۱۵۵).

در مکتب رندی حافظ، رفتارهای متناقض‌نما و پیروی از اصول رندان، شیوه‌ای هنری است که ننگ و نام‌های مرسوم را نیز دربرمی‌گیرد تا آن‌جا که شاعر نام نیک خویش را از نگاه رندان بی‌اعتبار می‌داند (حافظ، ۱۳۹۴: ۲۴۵). طُرفه آن است که حافظ، ملامت را نیز مانند عشق ارمغان و نورهان ازلی می‌داند و عاشق به‌ناگزیر این بار ملامت را که با تیر قضا همراه است، برمی‌تابد:

عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست
(همان: ۲۸۴)

حافظ، گاهی عاشقی، رندی، مستی و نامه‌سیاهی را که از نشان‌های ملامت‌یان است، به خود منسوب می‌دارد. (همان: ۲۱۵، ۲۲۶، ۲۶۱) و با طنزی ظریف بر بی‌گناهی یاران شهر، شکری رندانه می‌گزارد:

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه‌سیاه هزار شکر که یاران شهر بی‌گنه‌اند
(همان: ۳۲۹)

حافظ، با آگاهی از مرام و منش ملامتیه و تلاششان در بود و نمود متعادل، خود را به این شیوه و روش آراسته می‌داند:

من اگر رند خراباتم و گر زاهد شهر این متاعم که همی بینی و کمتر زینم
(همان: ۴۳۷)

مانه رندان ریاییم و حریفان نفاق آن‌که او عالم سرّ است بدین حال گواست
(همان: ۲۰۹)

منش و مرام ملامتی حافظ، در دیگر سروده‌های شاعر نیز بازتاب دارد. حافظ، واژه‌ی «نام» را نیز برای پردازش گزاره‌های خاص ملامت، عشق، رندی، طنز و حمله به شبه‌ارزش‌های اجتماعی به‌کارمی‌برد. ننگ و نام، بدنام، نیک‌نامی، بدنامی، ناموس و نام، نام حافظ، نام من، رندی و بدنامی، من بدنام، خراب و بدنام، واژگانی هستند که با من اجتماعی و ریاستیز شاعر در پیوندند. این نام حافظ که با رندی، ملامت و دُردی‌کشی، همراه است، حکم دیوان قضاست (همان: ۱۹۸). این نام، در تقابل با عاقلان، زاهدان،

فقیهان و ناموس و نام آنان معنا می‌یابد. حافظ از برکت این نام تابوشکن و نُرْم‌ستیز، با زهدفروشی زاهدان و وقف‌خواری فقیهان، مقابله می‌کند و نام و من خویش را در خیل رندان، عاشقان و هم‌تراز شیخ صنعان، ثبت می‌کند. حافظ در سلوک راه عشق، ملامت و رندی، ننگ و نام زاهدپسند را به هیچ می‌شمارد و من شرزه و عاشق خویش را بسیار برتر از من هراسان و زاهد خرقه‌پرستان ریاکار می‌داند. بدنامی و رندی حافظ، معرف من سترگ طناز و اجتماعی شاعر در برابر خیل زاهدان ساده‌ی بی‌درد است. حافظ، خرقه‌سوز و سرحلقه‌ی رندان جهان است. برای مطالعه‌ی نمونه‌های اشعار: (رک. حافظ، ۱۳۹۴: ۲۷۳، ۳۵۱، ۳۰۷، ۲۶، ۲۶۲، ۲۵۱، ۲۴۷، ۲۴۵، ۲۳۹، ۲۲۶، ۲۰۰، ۵۱۰، ۴۲۷، ۵۱۷، ۵۱۹، ۵۵۲، ۵۲۵، ۵۲۲ و ۴۶۳)

۳.۷. چگونگی بازتاب «ما» در شعر حافظ

بسامد «ما» نیز در غزل‌های حافظ متنوع است و در چهارچوب انتظام و منطق شعری‌اش کاربرد دارد. کاربرد ما به جای من فردی و شخصی در شعر حافظ، چشمگیر است. به نمونه‌هایی اشاره می‌شود: ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگو (همان: ۲۰۳)، تبارک‌الله از این فتنه‌ها که در سر ماست (همان: ۲۱۰)، که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست (همان: ۲۱۰)، دل ما به دور رویت ز چمن فراغ دارد (همان، ۲۷۲)، نیست در شهر نگاری که دل ما ببرد (همان: ۲۸۰)، کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد (همان: ۲۷۹)، ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش (همان: ۳۹۰)، ما ز یاران چشم یاری داشتیم (همان: ۴۴۸)، ما شبی دست برآریم و دعایی بکنیم (همان: ۴۵۳) و یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود (همان: ۳۳۱).

ساغر ما که حریفان دگر می‌نوشتند
ما تحمل نکنیم ار تو روا می‌داری
(همان: ۵۰۶)

در گزاره‌های شعری که ساحت و گستره‌ی «ما» زبان ناخودآگاه قومی و بشری می‌شود، «من غنایی» یا «قهرمان لیریک» یا «من شاعرانه»، نمود دارد و این همان «صورت

شاعر است که روی در خواننده دارد. آن صورتی که ما آن را شخصیت شاعرانه یا خویشتن‌غنایی می‌خوانیم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۷: ج ۱: ۳۲). حافظ در پردازش پاره‌ای از اشعار رسالتی، با جبری ناخواسته رویاروی است. در این‌گونه اشعار سرشت دوگانه‌ی آدم، گناه نخستین، درد اشتیاق، اندیشه‌های قلندرانه و ملامت‌پسندی، بر زبان شاعر جاری می‌شوند و گویا ناخودآگاه شاعر ترجمان‌اندوه‌جاودانه‌ی بشر است که بر بنیاد عشق، پدید آمده است. حافظ با اشاره به عهد ازل و تقدیر رفته، (حافظ، ۱۳۹۴: ۲۰۱)، دُرْدکشی را تحفه‌ی عهد‌الست می‌داند (همان: ۲۱۳) و بر خوش‌نوشی دُرْد و صاف‌حواله‌شده، تأکید می‌کند (همان: ۲۲۵) و سرنوشت محتوم را ارادت او می‌بیند (همان: ۲۳۴) و به قسمت‌ازلی بی‌حضور ما باور دارد (همان: ۳۶۷). حافظ در برخی «ما»‌پردازیهایش، مضامین عشق، ملامت و رندی را در تقابل با نفاق، ریا و زهد می‌آورد و با تابوهای اجتماعی درمی‌افند. ما کجاییم و ملامتگر بیکار کجاست (همان: ۲۰۸)، ما نه رندان ریاییم و حریفان نفاق (همان: ۲۰۹)، ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد (همان: ۲۸۴)، زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست (همان: ۲۳۴). در ادامه‌ی اشاره به «ما»‌پردازیه‌ی حافظ با چند غزل روبه‌رو می‌شویم که بیانگر حس و حال خاص شاعر در سرودن این اشعار است:

ما بی‌غمان مست دل از دست داده‌ایم هم‌راز عشق و همنفس جام باده‌ایم
(همان: ۴۴۴)

غزل با گزاره‌های پیاپی آغاز می‌شود. فضای غزل سنگین و غم‌آلود است. شاعر از کدام «ما» سخن می‌گوید؟ سخن از سرشت و سرنوشت غریب انسان است. سخن از آفرینش انسان و ملامت پیوسته‌ی او از عرش تا فرش است، از مَلک تا زاهد. بسامد و تقابل صفات فاعلی و مفعولی گشاده‌ایم، ایستاده‌ایم، نهاده‌ایم، زاده‌ایم و اوفتاده‌ایم، از پریشانی و گم‌بودگی بشر حکایت دارد. ازلیت غم عشق در همزادی داغ شقایق و داغ دل خونین، جلوه‌گر است. حمیدیان، با اشاره به غلبه‌ی بن‌مایه‌های غم و اندوه بر غزل می‌گوید: «غزل بر محور عشق و درد و داغ آن، تقریباً برخوردار از اتحاد مضامین است» (حمیدیان، ۱۳۹۴، ج ۴: ۳۴۲۱). حافظ غزل‌های دیگری نیز با محوریت من نوعی یا ما دارد:

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم
(حافظ، ۱۳۹۴: ۴۴۵)

در این غزل نیز دشواری راه انسان، آشکار است. رهرویی منزل عشق از عدم تا اقلیم وجود و طلب مهر گیاه. فضای این غزل نیز بنابه گفته‌ی حمیدیان «از بازیافت خاطره‌ای ازلی سخن می‌گوید: «خط سبز همچون مهر گیاه یار» (حمیدیان، ۱۳۹۴، ج ۴: ۳۴۳۳). حافظ در غزلی دیگر نیز از من و مایی سخن می‌راند که مخاطب با تقابل رندی و نفاق، گنج غم عشق و ویرانه، داغ دل دیوانه و خرمن زاهد عاقل و نهادن درس سحر در راه میخانه و محصول دعا در ره جانانه، ساحتی متناقض‌نما می‌بیند. جان‌مایه‌ی این اشعار، بازتاب‌دهنده‌ی دردمندی نهاد شاعری است که با «اراده‌ی معطوف به آزادی»، از مذهب و مکتب رندی و عشق در برابر زهد و نفاق، دفاع می‌کند (حافظ، ۱۳۹۴: ۴۴۹). حافظ در یکی دیگر از غزل‌هایش، از مایی سخن می‌گوید که با صلا‌ی مستان، از سلامت زاهدانه‌ی گریزان است. شاعر ناامید از خانقاه، گشایش را در میخانه می‌جوید:

صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم

به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود

گرت باور بود و نه سخن این بود و ما گفتیم

(همان: ۴۴۸)

همین مضمون در دیگر اشعار نیز بازتاب دارد. حافظ با اشاره به منِ بدنام، منِ بی‌سامان و نادریشی‌اش که نوعی ملامت‌پسندی است، بر شیوه‌ی رندی و مستی تأکید می‌کند و از سرزنش زاهدان مدعی باک ندارد (همان: ۴۲۶ و ۴۲۷). تقابل رندی و خرابی شاعر با صلاح و تقوی، بیانی طنزآمیز دارد (همان: ۱۹۶). من و منش رندی از خاطر حافظ نمی‌رود: کاین سابقه‌ی پیشین تا روز پسین باشد (همان، ۳۰۳). یادآور می‌شود که در سه غزل: ما بی‌غمان مست...، عمری است تا به راه غمت... و ما بدین در...، سخن از سرگشتگی، راه‌افتادگی، بد حادثه و راه غم است؛ راه دشوار و سنگلاخی سرنوشت

گریزناپذیر بشر در زمان و مکانی مبهم. عشق و ملامت، مضمون غالب هر سه غزل است. حافظ، با آگاهی از موسیقی کناری، ردیف و قافیه‌ی فعلی از نوع ماضی نقلی را برای ترسیم جاودانگی اندوه بشر به‌کار می‌برد. حافظ غزلی دیگر با محوریت «ما» دارد که این‌گونه آغاز می‌شود:

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم محصول دعا در ره جانانه نهادیم
در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد تا روی در این منزل ویرانه نهادیم
(همان: ۴۴۹)

حافظ در این غزل نیز از نشانه‌های میخانه، جانانه و داغ دل دیوانه که مظهر عشق هستند، سخن می‌گوید و درس سحر، محصول دعا و خرمن صد زاهد عاقل را نشان زهد و بی‌دردی می‌داند. حافظ گنج غم عشق را ارمغان سلطان ازل می‌داند و از مقام معنوی عشق در برابر زهد، پاسداری می‌کند. جوهره‌ی بسیاری از «من و ما»های شعر حافظ از درد عشق حکایت می‌کند. «اگر مجموعه‌ی واژگان کلیدی دیوان حافظ را گردآوری کنیم، هر قدر که متنوع باشند، خواهیم دید که تمامی آن‌ها مانند براده‌های آهن بر گرد مغناطیس و آهن‌ربای عشق گرد می‌آیند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۱: ۶۰).

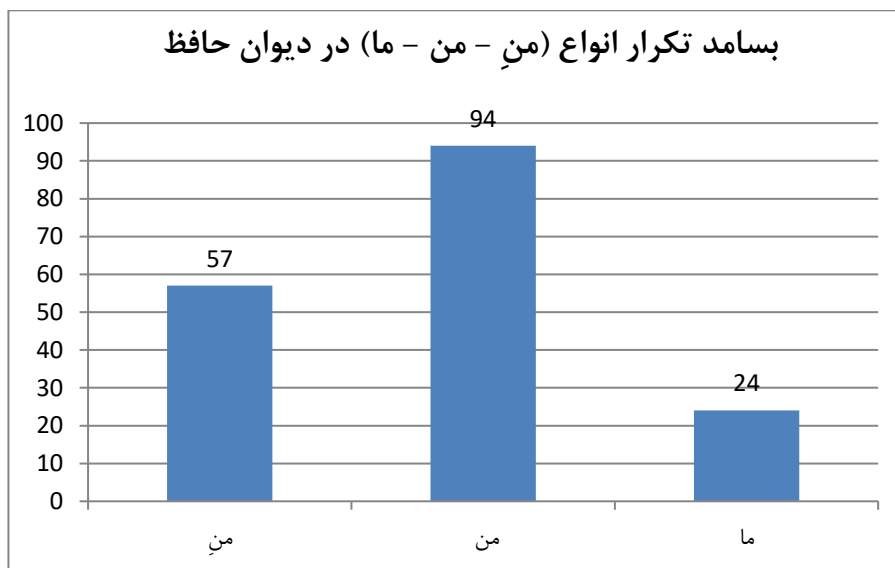
۸.۳. شیوه‌های بیانی حافظ در «من» و «ما» پردازش‌هایش

حافظ، علاوه بر کاربرد شیوه‌های خاص سبکی که در بحث از انواع «من» و «ما» به آن‌ها اشاره شد، طرز و شیوه‌های دیگری نیز در غزل‌هایش دارد که نشان می‌دهد بسامد واژگان، تصاویر و اضافات توصیفی، به‌منظور پردازش منظومه‌ی فکری خاص در شعر شاعر، آگاهانه برگزیده می‌شوند. در این‌گونه اشعار، موضوعات عشق، رندی، نظربازی و ملامت، بسامد برجسته‌تری دارند. واژگان و ترکیبات مسکین، درویش، گم‌شده، سرگشته، گرفتار، خراب، غریب، گوشه‌نشین، گدا و گدای شهر، دُردکش و دربان میخانه، عاشق، رند و نظرباز، مست باده‌ی ازل، نادریش، حریف شبانه، خرابات‌نشین، صاحب‌نظر، گدای

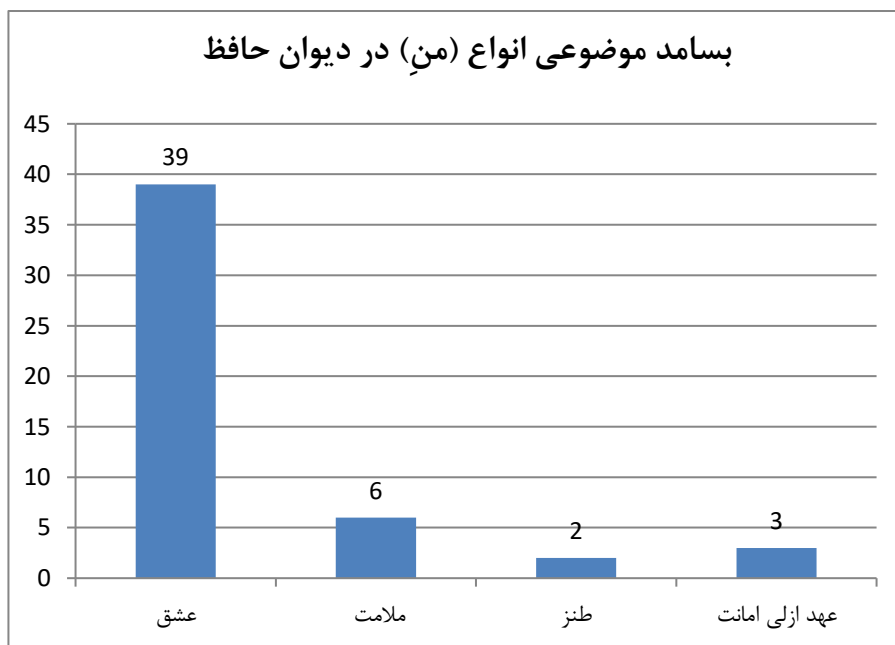
گوشه‌نشین، مسکین غریب، عاشق مفلس، خراب و سحرخیز، جهت فکری و جهان‌بینی حافظ را آینه‌وار نشان می‌دهند. حافظ، صفات جانشین اسم را در اشعارش به گونه‌ای می‌آورد که می‌توان در این شیوه‌ی بیانی، ذوق و سلیقه‌های هنری و اجتماعی و تیره‌ی فکری شاعر و همگون‌اندیشان وی را تصور کرد. به‌طور مثال، وقتی حافظ می‌گوید: رخ از رندان بی‌سامان می‌پوشان (حافظ، ۱۳۹۴: ۴۵۹) خوددرمیان‌بینی و میان‌داری شاعر، حس می‌شود و گویا شاعر خود را سرحلقه‌ی رندان بی‌سامان می‌داند و یک «من» یا «ما»ی عاشق، رند یا تابوشکن در این سخن ترازوی، به‌چشم می‌آید. دردمندان بلا (همان: ۵۳۳)، مشتاقان (همان: ۲۹۶ و ۵۲۹)، دُردنوشان (همان: ۴۵۱)، مسکین‌غریبان (همان: ۴۵۷)، بی‌کسان (همان: ۵۴۹)، غریبان (همان: ۵۴۹)، رندان (همان: ۵۰۵)، مفلسان (همان: ۵۰۵)، ضعیفان ناتوان (همان: ۵۰۳)، آزادگان (همان: ۵۰۳)، مخلصان، صاحب‌نظران و پرهیزان (همان: ۵۰۷)، عشاق و عاشقان (همان: ۵۰۶)، دیوانگان عشق (همان: ۵۰۹)، تنگ‌دستان (همان: ۳۵۱)، عاشقان (همان: ۱۹۹)، مهرورزان (همان: ۳۴۹)، مظلومان عشق و گوشه‌گیران (همان: ۳۵۵)، عاشقان (همان: ۳۵۶) گوشه‌گیران و سحرخیزان (همان: ۳۲۴)، گناهکاران، بستگان و رستگاران (همان: ۳۲۵)، بندگان (همان: ۳۵۰)، سوختگان (همان: ۳۶۲)، مسکینان (همان: ۳۱۸)، گوشه‌نشینان (همان: ۲۵۰ و ۹۴۱)، دُردکشان (همان: ۲۱۳)، شب‌نشینان (همان: ۵۴۱) و عشاق (همان: ۲۰۵) بخشی از هویت و «من غنایی» حافظ است که تا حدی ترجمان ناخودآگاه جامعه نیز هست. حافظ، علاوه‌بر بازتاب پسندها و ناپسندهایش در «من» و «ما»پردازی‌ها، خویشتنش را در صفات و اضافات تخلص شعرش می‌نماید: دل‌خسته (همان: ۲۵۸)، خسته (همان: ۲۴۱)، مسکین (همان: ۲۲۲)، گم‌شده (همان: ۲۱۹)، دل‌سوخته (همان: ۲۶۹)، مسکین (همان: ۲۳۶)، درگاه‌نشین (همان: ۲۷۷)، بی‌دل (همان: ۳۸۳)، سرگشته (همان: ۵۰۱)، شب‌خیز (همان: ۵۰۶)، خلوت‌نشین (همان: ۴۹۲)، پشمینه‌پوش (همان: ۴۶۸)، سحرخیز (همان: ۱۹۹)، خوش‌لهجی خوش‌آواز (همان: ۴۲۳)، غریب (همان: ۳۹۹)، شیرین‌سخن (همان: ۴۰۳)، پریشان (همان: ۵۲۹)، راز (همان: ۴۲۸) و ما (همان: ۲۲۵) نشان‌هایی هستند که حال، ذوق و نهاد حافظ را

آینگی می‌کنند. حافظ، برای تجسم درد ژرفِ اندوهناکی‌اش که درد نوع بشر نیز هست، با تکرار صفات ساده و پیشوندی مترادف، دشواری سرنوشت بشر را نشان می‌دهد. زارِ نزارِ اشک باران (همان: ۳۹۲)، بی‌نوايِ بی‌زر و زور (همان: ۴۰۱)، شکسته‌يِ بدحال (همان: ۴۰۱)، بی‌دلِ حیران (همان: ۴۵۵)، بدنامِ رندِ لاابالی (همان: ۵۱۹)، زارِ ناتوان (همان: ۲۰۶) و دردمندی سوخته‌يِ زارِ نزار (همان: ۲۴۵) با «من» عاشقانه و ملامت‌پسند شاعر در پیوند هستند. کاربرد جملات اسنادی مفرد یا متواتر با واو عطف و تأکید بر عاشقی، رندی و نظربازی (همان: ۲۱۱، ۴۰۵ و ۴۲۵)، سرگشتگی، رندی و نظربازی (همان: ۲۲۶)، آلوده‌دامنی (همان: ۲۳۳)، زاری (همان: ۲۳۹)، مسکنت، سرگردانی و بی‌حاصلی (همان: ۲۵۹)، رندی و گدایی (همان: ۳۷۵)، رندی و می‌خوارگی (همان: ۴۱۵)، خرابات‌پروردگی (همان: ۴۱۹)، بهشتی‌بودن (همان: ۴۲۵)، جوهری مفلس‌بودن (همان: ۴۲۵)، رند خرابات یا زاهد شهربودن (همان: ۴۲۷)، شهرت به عشق‌ورزی (همان: ۴۶۴)، مست و نامه‌سیاه‌بودن (همان: ۳۲۹)، از دیگر شیوه‌های حافظ برای پردازش من بشری و انسانی است. بسامد بسیار و جهت‌دار این گزاره‌ها، بیانگر جبر شاعر در طرح این‌گونه مسائل اجتماعی و بشری است و رسالت بشری و انسانی شاعر را در بازتاب رنج فراق و اندوه جاودانه‌ی بشر نشان می‌دهد. در پاره‌ای از این اشعار، رویارویی من و منش عشق‌باز و ملامت‌پسند شاعر در مبارزه با طبقات اجتماعی ریاکار، به تصویر کشیده می‌شود. در ادامه‌ی مقاله، نمودارهای انواع من‌های حافظ از نظر فراوانی ابیات و تفکیک موضوعات به‌کاررفته در غزل‌های شاعر آمده است.

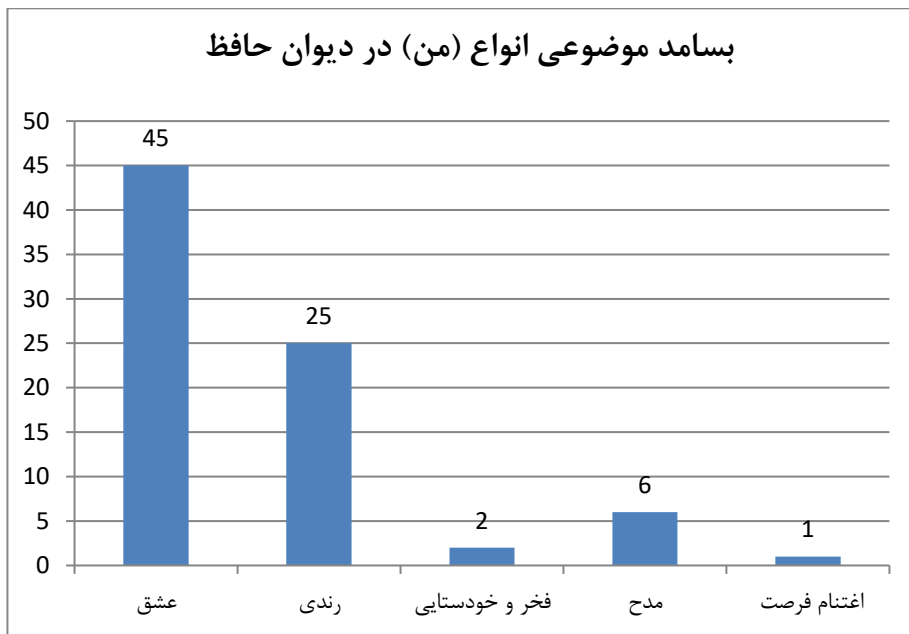
نمودار شماره ۱



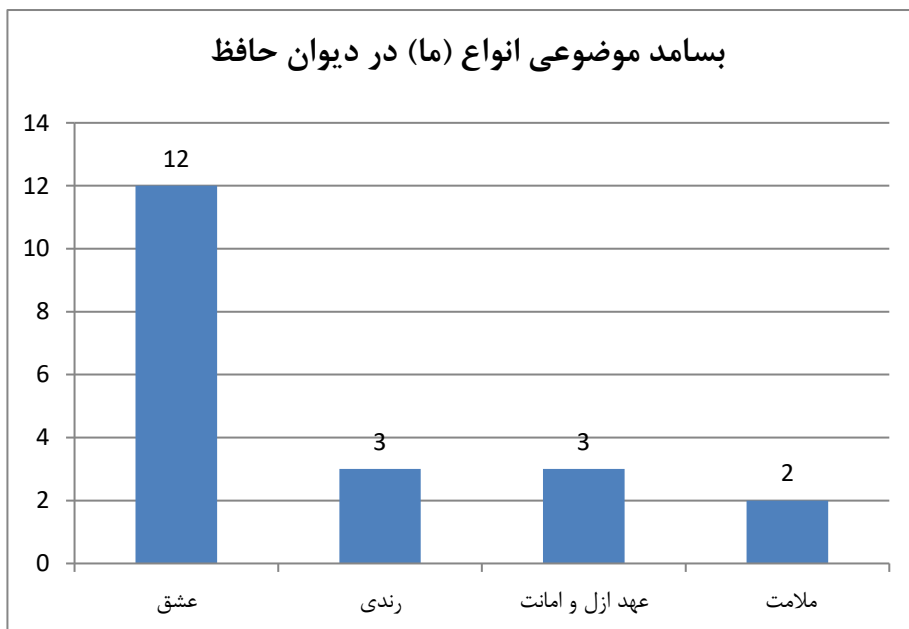
نمودار شماره ۲



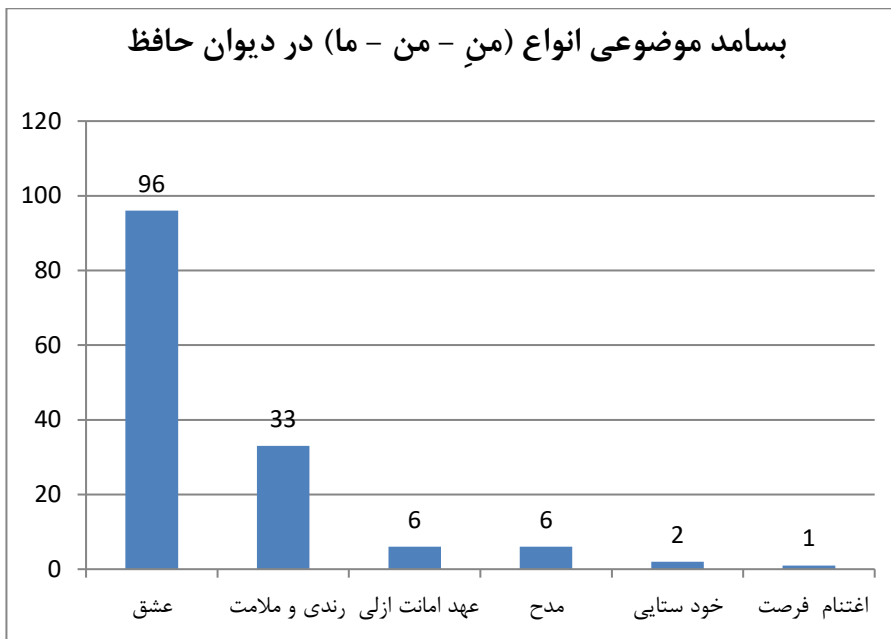
نمودار شماره‌ی ۳



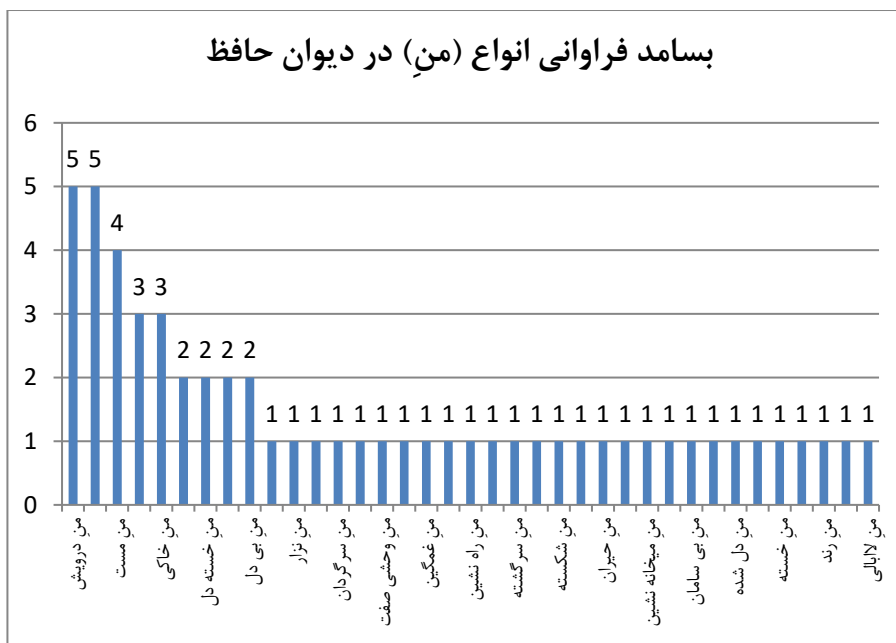
نمودار شماره‌ی ۴



نمودار شماره‌ی ۵



نمودار شماره‌ی ۶



۴. نتیجه‌گیری

خودتوصیفی‌های شاعران، یکی از موضوعاتی است که جسته‌و‌گریخته در آثار منظوم ادب فارسی بازتاب داشته و با نقد ادبی و مسائل جامعه‌شناختی، خودشیفتگی، بث شکوی، حسب حال و حالات و مقامات شاعران در پیوند است. با دقت در متون منظوم فارسی، می‌توان احوال شاعران و به‌تبع آن روحیه‌ی اجتماع آن روزگار را دریافت. این‌گونه نمایش‌ها و گزاره‌های شاعرانه، در بسیاری از آثار به محدوده‌ی خودستایی و خودستیزی و من‌های شخصی، مربوط است. در برخی از آثار ادبی، با اشعاری روبه‌رو می‌شویم که آینه‌ی غمّاز دردها، آرزوها، کنش‌گری‌ها و موضع‌گیری‌های شاعران است و می‌توان آن را در شمار «من»‌های شاعران به‌شمار آورد. هرچه «من» و «ما»ی شاعر جهان شمول‌تر، انسانی‌تر و هستی‌مدارتر باشد، زمان، مکان، شخصیت‌ها و دیگر عناصر شعر نیز رازآمیزتر و نمادین‌تر می‌شود و حس و حال حاکم بر فضای شعر، مخاطب را بیشتر به شگفتی وامی‌دارد. در میراث منظوم و مثنوی عرفانی، حماسی و غنایی این موضوع دیده می‌شود و در غزل فارسی که آینه‌ی تمام‌نمای فراز و نشیب‌های احساسات و دریافت‌های قوم ایرانی است، من عاشقانه، ملامتی، قلندرانه، عارفانه، متناقض‌نما، آرزومند، ریاستیز و هنرستا جلوه‌ای خاص دارد. حافظ با صدرنشینی در دیوان غزل و با رسالتی جبری در پردازش تصاویر، معناها و کاربرد واژگان، در جهت بیان معانی شاعرانه با بسامد و فشردگی معنایی بیشتر از دیگر شاعران، سعی بر آن داشته تا این «من»‌های گوناگون بشری را برجسته‌تر و فشرده‌تر در اشعارش بازتاب دهد. صورت اشعار حافظ، نقش برجسته‌ای در انتقال معنا و ارتباط با مخاطب دارد. به‌طور مثال، صفات مفعولی به‌کاررفته در برخی اشعار، با تقدیر و نصیبه‌ی ازل پیوند می‌خورد و گویا شاعر در طریقتی ناگزیر و گریزناپذیر شرکت دارد. حافظ در تاروپود اشعارش نشانه‌هایی گذاشته که برمبنای آن نشانه‌ها، می‌توان به سلیقه و ذوق هنری شاعر در نگرش به نظام هستی، اوضاع اجتماعی، خلق‌وخوی و پسند و ناپسندهایش پی‌برد. عشق‌باز، عاشق، دُردی‌کش، رند، گم‌شده، مسکین، نظر‌باز، ناشنیده‌پند، صاحب‌نظر، سرگشته، سوخته، مجنون، نکته‌دان،

شیرین سخن، گوشه‌گیر، درویش و غریب، اندکی از بسیار واژه‌ها و ترکیباتی است که من و منش حافظ را آینگی می‌کنند. وقتی بسامد مضامین فوق را با من ملامتی، عاشق، رند، آرزومند، حسرت‌زده و متناقض‌نمای شاعر قیاس کنیم، درمی‌یابیم که رشته‌ای باریک و پنهان در همه‌ی این سخنان شاعر هست که منظومه‌ی اندیشه‌های وی در آن انتظام می‌یابد. در این منظومه‌ی فکری، مشی و منش شاعری عشق‌باز و ملامت‌خوی به چشم می‌آید که به نصیبی‌ی ازل از زمینی‌ترین تا آسمانی‌ترین حواله‌ها، باورمند است. رندی و عشق در تقابل با زرق و نفاق، یکی از برجسته‌ترین شاخصه‌های شعر و شخصیت شاعر است. او طریق رندی و عشق را برگزیده و عاشقان را «زمره‌ی ارباب امانت» می‌داند. شیوه‌ی عشق همراه با درویشی، گوشه‌گیری، نیش غم و ملامت‌کشی، حافظ را برمنش و آزاده نشان می‌دهد. از دیگر جلوه‌های «من» و «ما»ی حافظ، می‌توان به اشتیاق و آرزومندی‌اش در وصال معشوق با حالتی آمیخته از امید و نومیدی اشاره کرد. در این‌گونه اشعار، شاعر با آهوی وحشی، شمع، بلبل، قمری و باد صبا، در سوختگی، سرگردانی، مسکنت و زاری همراه و هم‌نوا است. جلوه‌ای دیگر از «من» و «ما»ی حافظ در تصاویر متناقض‌نما منعکس است. در این‌گونه اشعار سرشت و سرنوشت انسانی در برابر ما است که با وجود آلودگی خرقه، پاک‌دامن و به لطف آن سری امیدوار است. این آدم بهشتی، اسیر عشق جوانان مهوش، همان انسان برزخی و چند بعدی اساطیری است که با فلسفه‌ی آفرینش و عهد امانت در پیوند است.

منابع

- آشوری، داریوش. (۱۳۸۵). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز.
 اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۰). *از این اوستا*. تهران: مروارید.
 اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۹۲). *از رودکی تا بهار*. تهران: یزدان.
 انوری، حسن. (۱۳۸۳). *صدای سخن عشق*. تهران: سخن.

- بختیاری، پژمان. (۱۳۵۰). «عشق در اشعار خواجه». مقالاتی درباره‌ی زندگی و شعر حافظ. به کوشش منصور رستگارفسائی، شیراز: دانشگاه پهلوی.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). گم‌شده‌ی لب دریا. تهران: سخن.
- جاسبی، عبدالله. (۱۳۹۷). دانش‌نامه‌ی حافظ و حافظ‌پژوهی. تهران: نخستان پارسی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۴). دیوان اشعار. به اهتمام قزوینی - غنی. تهران: زوار.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۸). راهنمای موضوعی حافظ‌شناسی. ج ۱ و ۲، شیراز: نوید.
- _____ . (۱۳۸۹). دفتر نسرین و گل. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۴). شرح شوق. ج ۱ و ۴، تهران: قطره.
- خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۷۴). ذهن و زبان حافظ. تهران: معین.
- دشتی، علی. (۱۳۸۰). نقشی از حافظ. تهران: نشر اساطیر.
- رضایی، عرب‌علی. (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات. تهران: فرهنگ معاصر.
- زریاب‌خویی، عباس. (۱۳۷۴). آینه‌ی جام. تهران: علمی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۶). از کوچ‌هی زندان. تهران: امیرکبیر.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.
- _____ . (۱۳۸۶). قلندریه در تاریخ. تهران: سخن.
- _____ . (۱۳۹۷). این‌کیمیای هستی. ج ۱ و ۳، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). سیری در غزل فارسی. تهران: فردوس.
- قطب، سید. (۱۹۹۰). النقد الادبی، اصوله و مناهجه. القاهرة: دارالشروق.
- محمدبن‌منور میهنی. (۱۳۹۳). اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. ج ۱، تهران: آگه.
- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۸). مکتب حافظ. ج ۱، تهران: توس.