دو فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷: ۱۴۶ـ ۱۱۹
تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۱/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۶/۴

خماری زاهد یا خوشخویی دُردکشان؛

بررسی و تحلیل بیتی بحث برانگیز از حافظ

خدیجه حاجیان[*]
سعید بزرگ بیگدلی[**]

چکیده

برخلاف بسیاری از شاعران ادب فارسی به ویژه مشهورترین آنان، شناخت اندیشه و جهان‌بینی حافظ عمدتاً منوط به اشعار اوست که بخش اصلی آن غزلیات است.
شرح تک بیت‌هایی از غزلیات حافظ سابقهٔ دیرین دارد و در سال‌های اخیر سرمایهٔ تحریر مقاله‌های فراوانی شده است.
در این مقاله‌ها به شرح تفسیری، یا تأویلی تمام بیت پرداخته شده، یا درباره کلمات و نکاتی از بیت اظهار نظر و بحث شده یا در درستی و اصالت صورت ضبط شده بعضی از مفردات و ترکیب‌های آنها تردیده شده است که بیشتر از نوع شرح و تاویل بیت است.
یکی از ابیات «بحث‌برانگیز» که تاکنون بیشترین شرح و اظهارنظر دربارهٔ آن انجام گرفته، این بیت است:

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند   مرید خرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم

بخش مهمی از شرح و تفسیرهای دربارهٔ این بیت، پس از انتشار تصحیح حافظ به دست مرحوم خانلری نوشته شده است. وی برخلاف تمام نسخه‌های پیشین، در مصرع اول، فعل «بنشیند» را بر «ننشیند» ترجیح داده و همین نکته بحث‌های فراوانی را در شرح بیت، برانگیخته است. در این مقاله با مراجعه به آرا و نظریات نویسندگان و شارحان دربارهٔ بیت، این نظریات، بررسی، مقایسه و تحلیل شده است.
با توجه به بررسی و تحلیل این نظریات در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که حافظ در این بیت میان «عبوسی» و گرفتگی ناشی از زهد (که در چهرهٔ زاهد نمودار است) با گرفتگی و عبوسی ناشی از می‌زدگی و خماری دردنوشان مقایسه‌ای کرده، این را بر آن ترجیح می‌نهد و در تایید و تأکید این رجحان در مصرع دوم خود را مرید خرقه دُردی‌کشان خوشخو می‌خواند.

واژگان کلیدی: عبوس زهد، وجه خمار، خرقه دُردی‌کشان، حافظ.

---

[*] نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس Khadijehhajiyan@yahoo.com

[**] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس Bozorghs@modares.ac.ir

مقدّمه

زبان و اندیشهٔ حافظ که در اشعار او متبلور است، به اعتراف بسیاری از محققان و نویسندگان و حافظ پژوهان، خلاصه یا آیینهٔ سنت شعری گذشتگان و ادبیات فارسی است.

شرح اشعار حافظ یکی از کارهای رایج و پررونق در حوزهٔ تحقیقات ادبی گذشته و حال بوده و به صورت شرح تمامی دیوان، شرح تعدادی از غزل‌ها، یا شرح برخی از تک بیت‌های «دیریاب» و «دشوار» انجام شده است. این نقد و تحلیل‌ها و شرح و تفسیرهای صورت گرفته در طول تاریخ بیش از ششصد سالهٔ پس از مرگ شاعر در مقایسه با دیگر شاهکارهای ادب فارسی بی‌نظیر یا کم‌نظیر است. زبان حافظ، زبان شعر است و این زبان دارای ساحت‌های متعدد و متفاوتی است به گونه‌ای که هر خوانندهٔ صاحب ذوقی با شعر حافظ می‌تواند گفت‌وگوها بکند و از آن دریافت‌هایی متفاوت از دیگران داشته باشد. «بافت» بیشتر اشعار حافظ چنان است که ذهن خواننده را مستقیماً به یک مضمون و یا یک معنای صریح هدایت نمی‌کند، بلکه او را وامی‌گذارد تا آزادانه در هر دو سوی شعر رفت و آمد کند و به همین دلیل است که برخی از ابیات دیوان او را می‌توان به گونه‌های متعدد و متنوع، تفسیر و تأویل نمود.

در این میان برخی از ابیات دشوار بیشتر مورد توجه شارحان و مفسران قرار گرفته و در نتیجه مقالات و نظریاتی متعدد دربارهٔ آنها چاپ و منتشر شده و خواه ناخواه ابیات را «جنجالی» و «بحث‌انگیز» جلوه داده است؛ از جمله بیت زیر:

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند　　　مرید خرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم

که در شرح و تأویل مفردات و ترکیبات آن تاکنون مقالات بسیاری نوشته شده و در این مقاله سعی شده است تمامی نظریات و تفاسیر مربوط به آن مقایسه و تحلیل شود. همچنین بعضی از این نوشته‌ها به صورت یادداشت ذیل بعضی از تصحیحات دیوان‌های حافظ به چاپ رسیده(۱) و برخی نیز بررسی اجمالی بیت از دیدگاه جمال‌شناسی است.

در این جستار بیش از چهل مقاله یا یادداشت مربوط به این بیت بررسی شده(۲) که بعضی از آنها بسیار مفصل و طولانی است. برای اینکه بیشتر مقاله‌ها در این مجال امکان بررسی داشته باشد، تلخیص شده‌اند، با این حال در مواضعی که رعایت امانت یا ضرورت انعکاس دقیق‌تر نظر شارح اقتضا می‌کرد، عین عبارت‌ها نقل شده است. همچنین در

نظریات ارائه شده در شرح و تأویل مفردات و خود بیت بیشتر در حوزه‌های واژگانی و معنایی سخن گفته شده و از دیدگاه نحوی کمتر به بررسی بیت و مفردات آن پرداخته شده است.

در حوزهٔ واژگانی بیشترین اختلاف یا بر سر فعل مصراع اول است که برخی آن را مثبت و برخی منفی دانسته‌اند؛ یا بر سر قرائت کلمهٔ «عبوس» که برخی با فتح اول و برخی با ضم اول خوانده‌اند؛ «وجه» را برخی به معنای چهره، صورت، گونه، طرز، روش، حالت و برخی به معنای پول و بها، نقدینه‌ای که برای شراب می‌پردازند و... دانسته‌اند. «خمار» را برخی به معنای مخمور یا شخص می زده و خمارآلوده و برخی به معنای صداع و ملال پس از می‌زدگی یا خمارآلودگی گرفته‌اند که در طول مقاله به تفکیک به این نظریات پرداخته می‌شود.

شارحان موافق با فعل «بنشیند»

پرویز ناتل خانلری(۳) اولین مصححی است که فعل «ننشیند» را در مصراع اول، برخلاف تمام نسخه‌هایی که در تصحیح دیوان در دسترس داشته است، تصحیحی قیاسی کرده و ضبط صحیح آن را «بنشیند» دانسته است. وی دلیل این ترجیح را در معنای بیت می‌داند که با صورت قیاسی فعل چنین می‌شود: «زاهد که عبوس یعنی اخم آلود است مانند خمارزاده جلوه می‌کند، برخلاف فرقهٔ دردی‌کشان که خوشخویند». به نظر خانلری در عبارت «عبوس زهد» مضاف‌الیه، علت صفت یعنی اخم آلود بودن را بیان می‌کند؛ مانند تعبیر «خراب می» که به معنای مستی بر اثر می‌خواری و به علت آن است، و انتساب چنین صفتی به زاهد در حافظ نظیر دارد. همانند «زاهد بدخو»، «زاهد تندخو»، «زاهد تنگ‌خو» (ناتل خانلری، ۱۳۶۳: ۱۰۲۷). مصحح در واقع برای اینکه معنای بالا را بتوان از بیت استخراج کرد به این تصحیح قیاسی دست یازیده است، در حالی که در هیچ کدام از نسخه‌های او وجود نداشته، و به همین دلیل پذیرفتن صورت مثبت فعل دشوار می‌شود.

بعضی از محققان و شارحان این تصحیح قیاسی خانلری را پذیرفته و دربارهٔ بیت با صورت مثبت فعل توضیح یا تذکری داده یا آن را شرح کرده‌اند؛ از جمله پس از انتشار رسالهٔ «چند نکته درتصحیح دیوان حافظ» که در سال ۱۳۳۸ در مجلهٔ یغما (سال دوم،

شمارهٔ هفتم) به چاپ رسید زمینه تأیید و رد این تصحیح قیاسی در محافل علمی ایجاد شد. صباح‌الدین شمس در نامه‌ای به مجلهٔ *راهنمای کتاب* در تأیید تصحیح قیاسی فعل مذکور نوشت که به نظر او بیت با تصحیح خانلری پسندیده است؛ مگر اینکه صورت صحیح‌تری از آن به دست آید (شمس؛ ۱۳۴۰: ۸۲-۸۰).

هوشنگ کاووسی در نقدی که بر نظریات احمد شاملو دربارهٔ تصحیحات خانلری و از جمله این تصحیح قیاسی نوشته است ضمن تأیید نظر خانلری می‌نویسد: حقیقتی است که عبوس (به ضم عین = ترشرویی) بر چهرهٔ خمار می‌نشیند (نقش می‌بندد) و این عبوس و ترشرویی از آن زاهدان ریاکار است، چنانچه «ننشیند» که مورد ادعای شاملوست درست باشد، چون در هر حال، دیگر خمار ترشرو نیست و بلکه «شیرین‌رو» می‌شود، بنابراین آوردن کلمهٔ خوشخو در مصراع دوم بی‌مورد است؛ چرا که حافظ از دیدن یک صورت و چهره که خمار بوده، اما سایه‌ای هم از گرد ترشرویی بر آن پاشیده نشده، گلایه‌ای ندارد که سراغ خرقهٔ دردی‌کشان خوشخو برود (کاوسی، ۱۳۷۰: ۳۳).

بهاءالدین خرمشاهی عیب ضبط «ننشیند» را در نیافتن معنایی از بیت، مگر به تکلفات سبک هندی‌وار می‌داندو تلویحاً ضبط خانلری را می‌پذیرد (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۰۷۱).

هوشنگ ابتهاج (هـ الف ـ سایه) در مقدمهٔ دیوان حافظ (حافظ به سعی سایه) می‌نویسد که هنوز با حفظ صورت ننشیند معنی روشن و قانع‌کننده‌ای به دست نیامده و به گمان وی صورت بیت با قبول «بنشیند» صحیح است. به نظر او بنشیند هم مفهوم فعل مضارع التزامی / اخباری را می‌رساند و هم صیغهٔ دعایی «بنشیناد» را به ذهن می‌آورد و شاید «به وجه خمار بنشیند» معادل اصطلاح امروزی «خماری بکشد» را داشته باشد و در این صورت دیگر نیازی نیست که عبوس را با ضم عین خواند. او افزوده است که این مطلب را سالها قبل با مرحوم خانلری در میان گذاشته و «تصحیح قیاسی ایشان گویا تأیید این حدس بوده است» (ابتهاج، ۱۳۷۳: ۳۵).

نکتهٔ قابل توجه در این نظریه آن است که هیچ یک از مصححان و شارحان نه قبل و نه بعد از ایشان از این زاویه به بیت نگاه نکرده‌اند و با این دیدگاه نحو جمله نیز متفاوت می‌شود که البته این خود موضوعی درخور توجه و بررسی است.

هاشم جاوید تصحیح قیاسی خانلری از فعل را درست‌ترین و معنی‌دارترین وجه آن

می‌داند و با وجود تصحیف بسیاری از کلمات دیوان حافظ به دلیل فراوانی مسامحهٔ نسخه نویسان، دلیلی برای اصالت «ننشیند» قائل نیست (جاوید، ۱۳۷۵: ۴۳۵-۴۳۸). و سرانجام با توجه به معنایی که دکتر پورنامداریان از بیت عرضه کرده است برمی‌آید که ایشان وجه مثبت فعل (بنشیند) را پذیرفته و خود بیت را نیز طبق نسخه «سایه» ذکر کرده است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۴۶).

نظریات شارحان موافق با فعل «ننشیند»

جعفر شعار نخستین منتقدی است که نظر خانلری را در تصحیح قیاسی فعل نپذیرفته و فعل را با صورت منفی صحیح دانسته است و معنای بیت را با صورت منفی فعل قابل توجیه دانسته است (شعار، ۱۳۲۹: ۵۹۴-۵۹۵).

مهدی برهانی در مقایسه‌ای که میان اختلافات دو دیوان مصحح قزوینی ـ غنی و خانلری انجام داده است، ضرورت اجتهاد خانلری را منتفی دانسته و فعل مصرع اول را که به صورت منفی (همان‌گونه که در دیوان حافظ مصحح قزوینی ـ غنی) آمده پذیرفته است (برهانی، ۱۳۶۴: ۱۰۱).

سیاوش پرواز در نقدی که بر بعضی از تعلیقات دیوان خانلری نوشته تأکید کرده است که باید متن نسخی را که مصحح در تصحیح به آنها تکیه کرده، معتبر دانست. بنابراین، فعل با صورت منفی پذیرفتنی است (پرواز، ۱۳۶۴: ۳۰-۳۷).

به نظر مهدی پرهام نیز فعل «ننشیند» ارجح است؛ زیرا حافظ می‌خواسته تفاوت میان عبوسی زاهد را که معلول عجب و خودخواهی است با عبوسی مرد خمار که معلول نیاز او به جرعه‌ای شراب است، بیان کند (پرهام، ۱۳۶۶: ۲۶).

احمد شاملو عقیده دارد که تصحیح خانلری آشکارا در معنای روشن بیت اخلال کرده است، پس صورت منفی فعل مرجح است (شاملو، ۱۳۶۹: ۴۲).

محمدعلی اسلامی ندوشن معتقد است بیت با گزینش «بنشیند» به جای «ننشیند» به کلی بی‌معنی می‌شود، به نظر وی آنچه مسلم است در دو مصراع نوعی مقایسه میان زاهد و دردی‌کش صورت گرفته که در تعارض و تقابل هستند، منتها یک شباهت ظاهری گول زننده در میان آنهاست «و حافظ می‌گوید با وجود شباهت ظاهری میان گرفتگی چهرهٔ زاهد و دردی‌کش، منشأ ذات آنها متفاوت است» (اسلامی ندوشن،

۱۳۷۰: ۱۶۶).

محمد جعفر محجوب در نقدی که بر دیوان «حافظ به سعی سایه» نوشته، صورت «ننشیند» را که «ضبط تمام نسخه‌هاست» اختیار کرده و معتقد است حتی با اختیار صورت مثبت فعل هم برای بیت معنی قانع‌کننده‌ای به دست نیامده است (محجوب؛ ۱۳۷۳: ۲۸۹-۲۹۲).

رشید عیوضی تصحیح قیاسی فعل را نپذیرفته و معتقد است با توجه به اینکه بیت با ضبط همهٔ نسخ دارای معنای رسا و شیواست، مجوزی برای خروج از ضبط نسخه‌ها و تصحیح قیاسی وجود ندارد و پیشنهاد خانلری فقط برای دست‌یابی به معنای مورد نظر خودشان بوده و ضرورتی نداشته است، همچنین ترجیح فرقه بر خرقه که ضبط تنها نسخه بر تمامی نسخ است پذیرفتنی نیست (عیوضی؛ ۱۳۷۶: ۱۳۱۹).

منصور پایمرد اشکال پذیرفتن تصحیح قیاسی خانلری را دو نکته می‌داند: یکی قیاسی بودن آن و دیگری اینکه با این گزینش ما پذیرفته‌ایم که حافظ «عبوس زهد» را همپایهٔ‌خمار رندان بلا کش دانسته که این درست نقض غرض و مخالف جهان‌بینی حافظ است (پایمرد؛ ۱۳۷۶: ۱۸۵).

سید محمد راستگو، قرائت منفی فعل را درست دانسته است (راستگو، ۱۳۶۷: ۱۴۴۴-۱۴۴۵).

اردشیر بهمنی صورت مرجح فعل را «ننشیند» دانسته و معتقد است این صورت منفی در شعر حافظ به دو معنی به کار رفته است یکی در معنی اصلی و حقیقی نشستن و دیگری در معنی «نیست» یا «نمی‌داند» که البته ایشان برای صورت دوم هیچ شاهدی ذکر نکرده است، به نظر وی، زاهد مست بادهٔ انگوری است به اضافهٔ اینکه ترشرویی او ساختگی است نه حقیقی (بهمنی؛ ۱۳۶۹: ۱۵۶).

احمد شوقی نوبر؛ فعل «ننشیند» را برگزیده و معتقد است «گره و اشکال بیت در پذیرفتن «وجه به معنای صورت» است که باعث شده برخی «بنشیند» را بر «ننشیند» ترجیح دهند (شوقی نوبر، ۱۳۷۲: ۱۵۳۷-۱۵۳۸).

حسین فاطمی در نقد شرح شوقی نوبر معتقد است بار سنگین ایهام بر دوش فعل ننشیند و معنای مجازی آن است و ننشیند جزء مرکب فعل نیست، نشستن و برنشستن به استشهاد لغت‌نامه و شواهدی از شعر سعدی به معنی «به کاری پرداختن» است و در

واقع حافظ نوعی تضاد زیبا میان دو مصرع برقرار است. در مصرع اول سخن از نپرداختن به وجه دفع خمار [= پول دفع خمار] و تعهد نکردن عبوس زهد، و در مقابل آن در مصرع دوم وفا کردن و گشاده دستی دُردکشان را قرار داده است (فاطمی؛ ۱۳۷۰: ۳۹).

به نظر علی رواقی ترجیح صورت منفی یا مثبت فعل تابع معنای پیشنهادی است و خود او فعل منفی را مرجح می‌داند، زیرا به گمان او رسیده که مصدر نشستن در اینجا می‌تواند برای استعاره «عبوس زهد» یا صفت و موصوف «عبوس زهد»، به معنی از پا نشستن و فروکش کردن و خاموش شدن باشد و حافظ به این دلیل می‌گوید مرید دُردی‌کشان خوشخویم، که امید به بهبود و فرو نشستن... میل و خواسته‌های گروه زاهدان نمی‌بیند (رواقی؛ ۱۳۷۰: ۷۰-۹۹).

عَبوس/ عُبوس

با مراجعه به آراء و نظریات شارحان ملاحظه می‌شود که پس از بحث درباره صورت مثبت یا منفی فعل مصراع اول بیت، بیشترین گیر و دار یا اختلاف نظر بر سر کلمهٔ عَبوس/ عُبوس است که در ذیل به آنها اشاره می‌شود، پیش از آنکه به بیان این اختلافات پرداخته شود گفتنی است که دربارهٔ این کلمه و در کل ترکیب «عبوس زهد» بیشتر شارحان از دیدگاه واژگانی بحث کرده‌اند و گاهی در برخی گفته‌ها اشاره‌ای کوتاه به بحث نحوی نیز شده، که تمامی آنها در همین بخش واژگانی بیان می‌شوند.

بهاءالدین خرمشاهی به خانلری حق می‌دهد که «عبوس زهد» را ترکیبی نظیر «خراب می» و «مست غرور» بداند و قرائت عبوس (با ضم اول) به صورت مصدر را قرائتی عجیب و غریب دانسته است. بنابراین، از نظر ایشان قرائت صحیح عبوس با فتح اول است (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۱۰۷۲). همچنین هاشم جاوید معتقد است با شناخت شیوهٔ حافظ در انتخاب کلمات هماهنگ، عبوس به معنای ترشرو، در برابر خوشخوی مصرع دوم به شکل صفت و در برابر یکدیگر (تضاد) به کار رفته‌اند. وی این وجه را فصیح‌تر و حافظ پسندتر دانسته و در تأیید درستی این استدلال به بیت زیر از سعدی استشهاد کرده است:

اگر حنظل خوری از دست خوشخوی   به از شیرینی از دست ترشروی
(جاوید، ۱۳۷۵: ۴۳۵)

عباس زریاب خویی، قرائت مشهور یعنی عبوس بر وزن عروس به معنای «ترشرو» را در مقابل «خوشخو» پذیرفته و معتقد است عبوس زهد یعنی ترشرو از زهد و این ترشرویی زاهد به سبب عجب و غروری است که از زهد به او دست داده و به همین دلیل قیافه‌اش را درهم می‌کشد و اخمو و «ترشرو» می‌نشیند (زریاب، ۱۳۶۸: ۲۷۲-۲۷۴).

علی رواقی نوشته است که این همه گرفت و گیر و حکایتی که بر سر بیت در گرفته، به دلیل یک یا دو تعبیر در بیت است که از نظرها پنهان مانده است، زیرا حافظ برای یک مفهوم تیز و گزنده و پر طنز اجتماعی در این بیت سراغ رمز و راز رفته است ولی اکثر کسانی که بیت را معنی کرده‌اند به دلیل در نیافتن آن رمز و راز کمتر موفق به دریافت معنی درست بیت شده‌اند. به نظر وی عبوس بر وزن عروس به معنی ترشرویی و بدخویی است و عبوس زهد هم اضافهٔ استعاری و هم صفت و موصوف مقلوب و گونه‌ای از کاربرد تشخیص[1] و در حکم فاعل است که با «وجه خمار» می‌تواند «بنشیند» یا «ننشیند» (رواقی، ۱۳۷۰: ۷۰-۹۹).

سید محمد دشتی قرائت عبوس با ضم عین را همچون ضبط «بنشیند» به جای «ننشیند» عجیب دانسته و توضیح داده است که «عبوس زهد» اضافهٔ تعلیلیه است و کلمهٔ «از» را بین مضاف‌الیه باید در تقدیر گرفت (دشتی، ۱۳۷۶: ۶۱).

حسینعلی هروی عبوس (با فتح اول) را پذیرفته است و عبوس زهد را «کسی که بر اثر زهد حالت عبوس به خود گرفته... یعنی زاهدی که بر اثر خودبینی، دیگران را به چشم حقارت می‌نگرد و کج خلقی می‌کند» معنا کرده است (هروی، ۱۳۸۱: ۱۵۷۲-۱۵۷۳).

و اما بیشتر شارحان عبوس با ضم اوّل (بر وزن جمود یا خروس) را درست دانسته‌اند، از جمله جعفر شعار عبوس را با ضم اول و به معنی ترشرویی و تکبر پذیرفته و در تأیید این معنا به یک شاهد از «سنجر کاشی» استناد کرده است که در آن معلوم نیست عبوس را با ضمه باید خواند یا فتحه (شعار، ۱۳۲۹: ۵۹۴-۵۹۵).

محمد جعفر محجوب می‌نویسد: ما ایرانیان در هزاران مورد، حرکت و هیئت و معنی لغات عربی را تغییر داده و صورت‌هایی از آن ساخته‌ایم که روح اعراب از آن خبر ندارد.

---

[1] Personification

بنابراین، ممکن است لفظ عبوس (به ضم اول) که به معنای اخم و ترشرویی است از قدیم در تداول عامهٔ فارسی زبانان به صورت عبوس (به فتح اول) درآمده باشد. وی عبوس را چه با فتح اول و چه ضم اول به معنی «ترشرویی و اخم» گرفته است (محجوب، ۱۳۷۳: ۲۸۹-۲۹۲).

نظر این شارح دربارهٔ عبوس قابل تامل است. زیرا هر دو صورت در زبان عربی وجود دارد.(۴)

رحیم ذوالنور عبوس را هم با ضم اول و هم فتح اول به این ترتیب شرح کرده است:

عُبوس زهد؛ در چهرهٔ خمارآلودگان، از ترشرویی و کج خلقی‌های ناشی از زهد اثری نیست به همین دلیل دوست می‌خوارگان خوش خلقی هستم که به هنگام خمار، ترشرویی‌شان، چون ترشرویی ناشی از زهد ریایی نیست.

«عَبوس زهد»: زاهد بدعنق حتی حالتی مثل مردم خمارآلود هم ندارد. به همین دلیل...» (ذوالنور، ۱۳۶۲: ۱۳۳).

منوچهر امیری «عبوس با ضم عین و به معنای ترشرویی» را در شرح بیت آورده است (امیری، ۱۳۶۳: ۶۵۰-۶۵۱).

محمود رکن هر دو قرائت را برای عبوس ذکر کرده و نوشته است؛ عبوس زهد اگر با فتح عین باشد می‌توان آن را اضافهٔ تعلیلی دانست که مضاف الیه علت مضاف باشد، به این ترتیب [عبوس] صیغهٔ مبالغهٔ عربی و به معنی کسی است که بسیار ترشرو است، اما اگر با ضم عین باشد باز می‌توان آن را اضافهٔ تعلیلی یا تخصیصی گرفت. بدین مضمون که ترشرویی (با یای مصدری) که مایه و ریشهٔ آن زهد است و یا ترشرویی (با یای نکره) کسی که به انگیزهٔ زهد چنین حالتی دارد. به نظر وی عبوس با ضم اول منظور نظر حافظ بوده است (رکن، ۱۳۶۷: ۱۶۸-۱۶۹).

شایان ذکر است که تعبیر بالا از عبوس که با توجه به نحو معنای بیت انجام شده دارای اشکال است، زیرا از نظر معنایی مفهوم جدیدی را به دست نمی‌دهد.

به نظر **سید محمد راستگو** «عبوس زهد» ترکیبی ایهامی و دو پهلوست، هم به معنی عبوس حاصل از زهد و هم به معنی عبوسی که بر چهرهٔ زاهد نمودار است و این دو پهلو بودن «عبوس زهد» عبارت «به وجه خمار ننشیند» را نیز دو پهلو و پذیرای دو مفهوم می‌کند (راستگو، ۱۳۶۷: ۱۴۴۴-۱۴۴۵).

ضیاءالدین سجادی معتقد است عبوس به ضمّ عین به معنی ترشرویی و اخمو بودن و بدخوی بودن، معنی مناسب‌تری [در مجموع بیت] دارد ولی از تداول دور است و ثقیل به نظر می‌رسد. سپس به نقل شاهدی از نظیری نیشابوری در کاربرد عبوس پرداخته و در ادامه به این آیه از قرآن کریم استشهاد کرده است «انا نخافُ مِن رَبِّنا یَوماً عبوساً قمطریرا» (سوره انسان، آیه ۱۰) و با توجه به معنای آن ادامه داده است که ابوالفتح رازی در تفسیر خود بر این آیه نوشته: «روزی که مردم در او ترشروی شوند... و گفتند روز را تشبیه کرد به مرد ترش‌روی». با این توضیحات چنین نتیجه‌گیری شده است که «عبوس زهد» را می‌توان اضافهٔ تشبیهی گرفت که «زهد» را به مردی ترش‌روی و بد اخم مانند کرده است (سجادی، ۱۳۶۸: ۷۴-۷۵).

علیرضا ذکاوتی قراگزلو عبوس را بر وزن جمود به معنای ترشرویی برگزیده است (ذکاوتی، ۱۳۷۱: ۱۹۰-۱۹۱) و احمد مهدوی دامغانی آنچه را دربارهٔ صحت عبوس بر وزن عروس بیان شده وجیه خوانده اما تخطئهٔ نظر کسانی که «عبوس» بر وزن خروس را به صیغهٔ مصدر قرائت کرده‌اند، کاملاً ناموجه و غیرقابل قبول می‌داند. به نظر وی دلیل اصلی پافشاری بر صحت «عَبوس» و تخطئهٔ «عُبوس» شاید این است که فعل «نشستن» در معنای حقیقی‌اش (جلوس عربی) و «وجه» در معنایی غیر ازمعنای اصلی‌اش یعنی چهره/ رخساره/ رو، گرفته شده است. حال آنکه باید «نشستن» را در مفهوم مجازی خود و برعکس «وجه» را در معنای حقیقی خود در نظر گرفت تا بتوان عبوس [به ضم عین] را هم قرائتی صحیح دانست. شارح در ادامه به شواهدی از شعر سعدی در معنای مجازی نشستن یعنی «نقش بستن» استشهاد کرده و در فرجام سخن نیز دو شاهد از اشعار ابونواس را در تأیید صحت عبوس [به ضم عین] ذکر کرده است (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۴۷۹۸-۴۸۰۰).

احمد سمیعی گیلانی نوشته است تعبیر عُبوس را که بعضی در شعر حافظ نمی‌پسندند و نمی‌پذیرند صائب نیز در بیت زیر به کار برده است:

عبوس زاهد خشک از می گلگون نگردد   مگر در سوختن چین از جبین بوریا

از حضرت امیر(ع) نیز روایت شده «البشر مبره و العبوس معره» [= خوش‌رویی نیکوکاری است و ترش رویی گناه و آزار است] که بشر در مقابل عبوس در بیت حافظ به «خوشخویی» تعبیر شده است (سمیعی گیلانی، ۱۳۷۸: ۲۱۹).

علیرضا فولادی هم می‌نویسد که عبوس با هر دو قرائت رابطه‌ای چندگانه با زهد پیدا می‌کند که غیرقابل انکار است(۵) (فولادی؛ ۱۳۸۴: ۱۲۴).

وجه ـ وجه خمار و تنوع معانی آن

دربارهٔ معنای کلمهٔ وجه و ترکیب وجه خمار نیز نظریات شارحان گاه متفاوت و گاه مشابه است. برخی وجه را به معنای چهره، روی، صورت، حالت، طریق شکل دانسته‌اند. برای نمونه هاشم جاوید در تأیید وجه در معانی یاد شده در بالا به این مصرع از حافظ، استشهاد کرده «به وجه مرحمت ای ساکنان صدر جلال» و ادامه داده است که به گواهی شعر خود حافظ «به وجه» تنها به معانی بالا به کار رفته و در هیچ‌جا رابطه‌ای با پول و بها ندارد و «به وجه خمار» معنی «به حالت» و «به وضع خمار» دارد یعنی زاهد به حالت کسی که خمار است، گرفته و ملول و تلخ و عبوس نشسته است (جاوید، ۱۳۷۵: ۴۳۵-۴۳۸).

احمد مهدوی دامغانی نیز با تأکید بر این نکته که «وجه» در قرآن کریم چه به صورت جمع و چه مفرد ۴۳ بار به معنی اولیهٔ خود یعنی «چهره و رو» آمده، ادامه داده است. چرا خوی بد در طبیعت و نقش محبوب در ضمیر می‌تواند بنشیند و «نضرت نعیم»(۶) و «قتره غبره»(۷) می‌تواند بر صورت مستولی شود؛ اما «عبوس» به ضم عین نمی‌تواند بر وجه بنشیند و مستولی شود؟ حال آنکه غالباً در شعر و نثر عرب عبوس با هر دو قرائت به ضمیمهٔ وجه یعنی رخسار و رو می‌آید و نه جهت کیفیت و حالت. شارح در ادامه و در تأیید معانی یاد شده، به شواهدی از شعر عرب،استشهاد کرده است (مهدوی دامغانی؛ ۱۳۷۳: ۴۷۹۸-۴۸۰۰). موارد مذکور دو نمونه از انواع نظریات داده شده در این زمینه است و آراء دیگر شارحان را برای دریافت (هم در معانی داده شده از وجه و هم خمار) در جدول صفحه بعد می‌توان مشاهده کرد:

معانی وجه	شارحان
رخ، روی، صورت، حالت، طریق، شکل	هاشم جاوید، منوچهر امیری، پرویز خائفی، محمود رکن، محمدعلی زیبایی، احمد مهدوی دامغانی، سید محمد دشتی،
غیر از چهره و روی، به معانی بزرگ، منزلت، آب اندک، طریقه و طور و ذات و حقیقت چیزی	پرویز خائفی
آنچه بدان معاش کرده می‌شود نقدینه، پول و مال	پرویز خائفی، محمود رکن، علی رواقی

معانی خمار	شارحان
حالت کسالت‌آوری که بعد از رفع نشئهٔ می به شخص دست می‌دهد	شمس
مخمور/ شخص خمارزاده، خمارآلودگی	سید محمد دشتی، محمد جعفر محجوب، علیرضا فولادی
صداع، ملال می‌زدگی	محمد جعفر محجوب، محمود رکن، فتح‌الله مجتبایی

همان‌گونه که مشاهده می‌شود بیشتر شارحان خمار را در معنای مخمور گرفته‌اند، یعنی ملالت و دردسری که پس از رنج نشئهٔ شراب ایجاد می‌شود. با مراجعه به فرهنگ معین دیده می‌شود که این تعبیر در معنای خمار و مخمور هر دو آمده است. بنابراین، تفاوتی میان شخص خمارآلوده و مخمور نیست. همچنین برخی وجه خمار را چیزی مترادف با «وجه می» نوشته‌اند و به این مصرع از حافظ استناد کرده‌اند، «وجه می، می‌خواهم و مطرب که می‌گوید رسید» و اما در معنای دُرد و دُردی‌کش ظاهراً اختلاف

نظری دیده نمی‌شود که اکثر قریب به اتفاق دُرد را عبارت از آنچه در ظرف شراب ته نشین می‌شود و دردی‌کش را افرادی که معمولاً بی‌بضاعت و تنگدست بوده و بنابراین دُرد شراب به آنها داده می‌شده است یا دردی کش عبارت است از افرادی که شراب را با دُرد ته آن می‌نوشیده‌اند (تا قطرهٔ آخر) نوشته‌اند.

اما یکی از شارحان نظر قابل تاملی دربارهٔ دُرد و دُردی‌کش داده است؛ به نظر جواد برومند سعید، دُردی‌کشان همچون عبوس زهد و خمار از اصطلاحات نمادین و رمزی بیت است. نویسنده پس از ذکر شواهد فراوانی از دیوان شاعران برای «دُرد» و «دُردی‌کش» چنین نتیجه‌گیری کرده است:

دُردکشان، هم ساز و هم سلوک زاهدان و صوفی وشان و شیخان صومعه نیستند... جای آنها در خرابات و میکده است و با توجه به کاربُرد کلمهٔ دُرد و دُردکش در آثار عرفا، دُرد نماد جسم است، هرگاه در این آثار سخن از جسم و نابودی آن در میان باشد و «صاف» نماد جان، درهم آمیختگی صاف و درد هم نشان دهندهٔ آمیختگی جسم و جان و نشانهٔ حیات است و جدا شدن دُرد از صاف که نشانهٔ آرامش و سکون است همان مرگ است به قول مولوی:

صاف جانها سوی گردون می‌رود دُرد جان‌ها سوی هامون می‌رود

(برومند سعید، ۱۳۷۵: ۵۱۵۹- ۵۱۷۰)

تعبیر بالا قابل تامل است و این سوال را به ذهن متبادر می‌کند که اگر دُردی‌کشان را طبق نظر شارح هم ساز و هم سلوک رندان و عاشقان دانسته از صوفی وشان و زاهدان جدا کنیم و پس از این «درد» را استعاره از متن و جسم فانی شونده بدانیم با این دو گزاره آیا دردی‌کشان نمادی از خود انسان هستند یا نمادی از یک بعد و جنبهٔ انسان و اصولاً با ارایه چنین تعریفی از دُرد، دُردی‌کشان را چگونه باید تصور کرد؟ در بیت شاهد هم صاف جان ودرد جان هر دو اضافه تشبیهی است که یکی به دلیل به خاک رفتن به دُردی تشبیه شده که ته‌نشین می‌شود و دیگری هم چون در بالای ظرف قرار می‌گیرد (صاف) مشبه به جان که به سوی بالا اوج می‌گیرد، قرار گرفته است.

چنان‌که می‌بینیم به رغم نظرگاه متفاوتی که دربارهٔ درد و دردکش آورده شده است که دریافت تربیت را در حوزه نحوی می‌تواند به گونه‌ای متفاوت سازد، لیکن به علت اینکه از بیت یا چنین دریافتی ؟ درد و دردکش معنای محصلی به دست نمی‌آید

نمی‌توان به صرف معنای متفاوت واژگانی مفهومی درست یا حداقل غیر مبهم بیت به دست داد. بنابراین، گفتنی است که درد و دردکش همان تعابیر غیر انتزاعی خود را دارند درد عبارت است از آنچه در ته ظرف شراب باقی می‌ماند و دردی‌کش هم کسی است که درد ته شراب را می‌نوشد

مرید خرقه یا مرید فرقه یا مرید حلقه

در حافظ ضبط مرحوم قدسی در مصرع دوم بیت مرید حلقه آمده است. مرید فرقه که تصحیح خانلری است مورد قبول بیشتر شارحان واقع نشده است. خرمشاهی این ترکیب را زیادی «امروزی» دانسته است و دشتی مرید فرقه را از تصحیح خانلری احترام آمیزتر نوشته است. احمد سمیعی‌گیلانی هم معتقد است با وجود اینکه در همهٔ نسخه‌ها غیر از یک نسخه، مریدخرقه ضبط شده معلوم نیست چرا خانلری مرید فرقه ترجیح داده است «در حالی که رابطه خرقه با وجه می در شواهد مذکور مشهود است»، نویسنده تأکید کرده است که شاعر هم در وجه و هم در مرید ایهام به کار برده و عبوس و خوش‌خویی را طباق آورده است (سمیعی گیلانی، ۱۳۸۷: ۲۱۹).

معنای بیت از دو دیدگاه

از نظر معنای بیت، مجموعهٔ نظریات شارحان را که در طی مقالات متعدد و اوراق فراوان به بحث و استدلال در ترجیح دریافت موردنظر خود پرداخته‌اند می‌توان در دو دسته به شرح زیر قرار داد. نگارندگان ضمن معرفی اهم آراء این شارحان آنها را جمع‌بندی و در انتها دیدگاه خود را بیان کرده‌اند:

دیدگاه اول

۱. دیدگاه آنهایی که فعل مصرع اول را مثبت دانسته‌اند، به ترتیب تاریخی چنین است:

«به چهرهٔ آدم خمار، ترشرویی زاهدانه می‌نشیند و او را بدخلق و کم حوصله می‌سازد، من مرید فرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم که گشاده‌رو هستند» (شمس؛ ۱۳۴۰: ۸۰-۸۲).

«زاهد اخم آلود همان طور می‌نشیند که خمار اخم‌آلود ولی من گول این مشابهت را

نمی‌خورم و آن را از یکدیگر تمییز می‌دهم» (پرهام، ۱۳۶۶: ۲۶).

«حافظ برای نیش زدن به زاهد عبوس و ریاکار صحنه‌ای ساخته و زاهد ترشرو را رو در روی دردی‌کش خوشخو نشانده تا زحمت حضور و سنگینی وجود یکی و لطف محضر و صفای مجلس دیگری را بهتر نشان دهد. عبوس زهد، از خشکی و بی‌ذوقی لازمهٔ زهد، تلخ و ترشرو است. دردی‌کش خوشخو هم به یمن ذوق و حال و خوشباشی خندان و خوشروست پس زاهد، در مجلس به سبب زهد خشک و بی‌ذوقی، عبوس و ترشروست، همچنان که می‌پرستان در حال خمار، بیقرار و تلخ و عبوس‌اند، حافظ که خود از زمرهٔ دردی‌کشان خوشخوی است، مرید آنان است و دشمن زاهد (جاوید، ۱۳۷۵: ۴۳۸).

«دردی‌کشان خوشخو درست برخلاف زاهدان عبوس از زهد که به ظاهر به شکل و هیئت خماران ترشروی می‌نشینند، دُرد می‌نوشند و در عین حال خوشخویند و عیب‌پوش، و اگر دل آنان در فراق یار خونین است، لب خندان می‌آورند، درست مثل نیلوفری که سمعانی توصیف می‌کند: «جامهٔ اندوه کبودی در اندرون و سبزی در بیرون» به همین سبب حافظ خود را مرید خرقهٔ آنان می‌شمارد (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴۴۶).

دیدگاه دوم

و اما شروحی که با صورت منفی فعل نوشته شده هم کماکان شبیه یکدیگر است و با نظریات دستهٔ اول چندان تفاوتی ندارد. در ذیل به عمدهٔ این نظریات اشاره می‌شود:

«ترشرویی و تکبر زاهدان به روی شخص مست که در حالت خمار است نمی‌نشیند، یعنی آنکه مست باشد از ترشرویی و تکبر که لازمهٔ زهد است احتراز دارد و مست را با ترشرویی و خودپسندی چه کار پس من مرید فرقهٔ دُردی‌کشان و می‌خوران خوشخو هستم» (شعار، ۱۳۲۹: ۵۹۵).

«ترشرویی (زاهد عبوس) به وجه خمار هم که از عوارض میخوارگی است نمی‌نشیند، یعنی حالت خماری هم بهتر از عبوس زهد است بنابراین من مرید خرقه دردی‌کشان فقیر هستم...» (برهانی، ۱۳۹۴: ۱۰۲).

«کسی که گرفته چهره از زهد ریایی است به حالت خمار ننشیند...» (پرواز، ۱۳۶۴: ۱۲۷).

«ترشرویی زاهد شباهتی به ترشرویی شخص خمار ندارد که به جامی از میان

می‌رود» (شاملو، ۱۳۶۹: ۴۲).

«ترشرویی ناشی از زهد، به شکل خمار و دردسر ناشی از می‌زدگی نیست... یعنی ترشرویی زاهد از خمار بدتر است و از این روی مرید خرقهٔ (فرقه) دردکشان...» (محجوب، ۱۳۷۳: ۲۹۲).

«ترشرویی حاصل از زهد خشک ریایی بر چهرهٔ مردم خمارزده نمی‌نشیند پس من مرید کسانی هستم که دُرد شراب می‌نوشند» (امیری، ۱۳۶۳: ۶۵۱).

«ترشرویی و خشکی زهد که همچون غباری است بر چهرهٔ مخموران و می‌زدگان نمی‌نشیند و صورت خمارزده مانند چهرهٔ زاهد ترشروی نیست و هرگز این به آن نمی‌ماند، پس من...» (رکن، ۱۳۶۷: ۱۷۰).

«ترشرو بودن و اخم آلودن بودن زاهدانه روش و طریق و حصاری نیست که دافع خماری و چارهٔ خستگی و فرسودگی ناشی از آن باشد، یعنی عبوس زهد نمی‌تواند وجه دلخواهی برای رفع خماری شود» (خائفی، ۱۳۶۶: ۸۴).

«عبوسی که به نشان زهد بر چهرهٔ زاهد نمودار می‌گردد، بر چهرهٔ خمارآلود من می‌خواره که نسیم حیات را از پیاله می‌جویم نمی‌نشیند، یعنی [چنین] حالتی در چهرهٔ من پیدا نمی‌شود...» (راستگو، ۱۳۷۱: ۱۴۴۵).

«زاهدانی که از بادهٔ عجب و غرور مستند، عبوس هم هستند و حافظ از ایشان متنفر است، اما مرید خرقهٔ دُردی‌کشان است که با همهٔ خمارآلودگی [ناشی] از شراب و دُرد خوشخو و مهربان هستند» (زریاب، ۱۳۶۸: ۲۷۴).

«ترشرویی زاهدانه، از نوع ملال‌خمار و بدخلقی پایان مستی نیست، این دُردکشان هستند که در همه حال خوشخویند و هرگاه دچار ملال می‌شوند، خرقهٔ خود را می‌فروشند یا گرو می‌نهند و وجهی حاصل می‌کنند (و این وجه خمار یا وجه می را به مصرف خمار خود می‌رسانند) بنابراین، خرقهٔ دُردی‌کشان ارتباط دهندهٔ دو مصراع است» (مجتبایی، ۱۳۶۸: ۱۰۷).

نظر احمد سمیعی‌گیلانی نیز شبیه نظر بالاست (سمیعی گیلانی، ۱۳۷۸: ۲۱۹).

«زاهد بدخو به حالت خمار نمی نشیند، می زده و مست است، خرقه تقوی‌اش تر دامن و ناپاک است... پس زاهد خمار نیست که می زده و مست است» «زیبایی، ۱۳۶۹: ۱۸۵). به نظر شارح زاهد در همان حالت مستی و می‌زدگی، ترشروی می‌نشیند تا

دیگران را به وهم افکند که این ترشرویی زهد است و او زاهد است!

حال آنکه در نقد نظر شارح می‌توان گفت زاهد در حالت مستی و بی‌خبری می‌زدگی چگونه می‌تواند حالتی زاهدانه برای به وهم افکندن دیگران به خود بگیرد که این حالت لازمه‌اش هشیاری است و در بی‌خبری میسر نیست!

«ترش‌رویی و بیش جویی و حرص زاهد خشک ریایی با دریافت وجه شراب هم فروکش نمی‌کند، از این روی من مرید دُردی کشان... مهربانم» (رواقی، ۱۳۷۰: ۹۹).

«آن تروشرویی که زاهد دارد حتی در چهرهٔ خمار هم دیده نمی‌شود... هرچند دُردکشی ممکن است مستلزم با چهره درهم کشیدن باشد، اما حتی آدم‌های خمار هم عبوس زاهدان را ندارند و ترشرویی زاهدان به هیچ روی موجه نیست و فقط ناشی از زهد خشک است» (ذکاوتی، ۱۳۷۱: ۱۹۱).

«ترشرویی لازمهٔ زهد (یا زاهدانه) بر رخسار و چهرهٔ آنکه خمار می است راهی ندارد و بر آن نقش نمی‌بندد (= نمی‌نشیند) و من دوستدار و هواخواه دست به دامن همین خماران خمار و خنده‌رویم» (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۴۸).

«زاهد که به مقتضای زهد خود ترشروی است نمی‌تواند تاب خماری بیاورد و با چهرهٔ خمارآلود به سر برد...» (دشتی، ۱۳۶۷: ۶۱).

از بررسی نظریات بالا با قرائت‌های گوناگونی که ترتیب داده شده است به این نتیجه می‌رسیم که در تمامی نظریات محور کلام این نکته است که از نظر حافظ با این که زاهد و دُردی‌کش هر دو از نظر ظاهر بهم شبیه و عبوس و گرفته‌اند اما تفاوتشان در این است که زاهد از خشکی و بی‌ذوقی که نتیجهٔ زهد ریایی اوست چهره‌اش گرفته و دُردی‌کش به دلیل نرسیدن شراب، با این حال دُردی‌کش مخمور با وجود گرفتگی ظاهری، دلتنگی نمی‌کند، بلکه خوشخوست. بنابراین، دُردی‌کش با وجود تظاهر به فسقش بر زاهد رجحان دارد و حافظ خود را با تأکیدی خاص (مرید خرقهٔ دُردی‌کشان) در زمرهٔ آنان قرار می‌دهد.

تفسیر و تأویل بیت از دیدگاهی دیگر

آنچه مسلم است در بیت یک تقابل معنایی میان زاهد و دُردی‌کش دیده می‌شود، یعنی در کل بیت (بدون توجه به سلسلهٔ عمودی غزل) دو چهره در تقابل و تضاد

یکدیگر (هم از نظر ظاهر و هم باطن) واقع شده‌اند و این دو چهره که در نظر حافظ یکی محبوب و دیگری منفور است هیچ‌گونه سرآشتی با یکدیگر ندارند. هرچند از نظر ظاهر، عبوسی و گرفتگی چهرهٔ زاهد و دُردی‌کش مخمور، ممکن است یکی به حساب آید و ناظران را به وهم اندازد که این دو گرفتگی از یک جنس است، اما حافظ با تکیه بر «مرید خرقهٔ دُردی‌کشان» تأکید می‌کند که میان این دو عبوسی و گرفتگی تفاوتی فاحش دیده می‌شود و نباید آنها را با هم یکی گرفت؛ زیرا گرفتگی چهرهٔ زاهد، ناشی از عجب و غرور و ریاکاری اوست حال آنکه شخص مخمور دُردی‌کش حقیقتاً به دلیل نرسیدن شراب دُردآلود مخمور نشسته است. یعنی زاهد مغرور عجب خود است و چون ریا کار است نه چنان است که می‌نماید در حالی که دُردی‌کش همان است که می‌نماید و حافظی که در جهان‌بینی عملی‌اش بیش از هر چیز با ریا و ریاکاری سر ستیز دارد با این بیت زاهد را هدف لبهٔ تیز طعن و تعریض خود قرار داده است و برعکس دُردی‌کشان را با همهٔ تظاهرشان به فسق می‌ستاید و حتی ظاهر آلودهٔ دُردی‌کشان را از ظاهر صالح‌نمای زاهدان، برتر می‌شمارد.

تفسیر بیت براساس شواهدی دیگر از متن دیوان

برای بررسی درستی این فرض به دیوان حافظ و ابیاتی دیگر از او مراجعه می‌کنیم. با مراجعه به فرهنگ واژه‌نمای حافظ ملاحظه می‌شود که واژهٔ زاهد (زهد، زهّاد، زاهدان) ۳۷ بار به کار رفته که حتی در یک مورد هم حافظ به آن به دیدهٔ تحسین، یا حتی بی‌طرف نگاه نکرده و به صراحت می‌توان گفت که در تمامی آنها زاهد مورد طعن و انتقاد او قرار گرفته است. همچنین است واژهٔ شیخ که با اندکی تسامح می‌توان آن را همردیف زاهد به حساب آورد؛

از دست زاهد کردیم توبه　　　و زفعل عابد استغفرالله

و اما دُرد و دُردی‌کش (دُردنوش و دُردآشام) نیز در شعر حافظ حدود ۲۰ بار آورده شده و در تمامی موارد خواجه شیراز آنها را ستوده است تا آنجا که به طور آشکارا خود را این کاره می‌نامد «بر امید جام لعلت دُردی آشامم هنوز» و خود را در حلقهٔ آنها می‌افکند «مرید خرقهٔ دُردی‌کشان خوشخویم» و بالاتر این که پیر حافظ که محبوترین چهرهٔ دنیای شعر اوست خود یک دُردی‌کش تمام عیار است:

پیر دُردی‌کش ما گرچـه نـدارد زر و زور   خوش عطا بخش و خطاپوش خدایی دارد

همچنین است رند و رندی که بیش از هشتاد بار در دیـوان حـافظ بـه کـار رفتـه و همین بسامد بالا، اهمیت این مفهوم و کلمهٔ کلیدی را در نگرش حافظ نشان می‌دهـد و البته شاعر در بیتی خود را، هم رند و هم دردی‌کش معرفی می‌کند و نتیجه اینکـه ایـن هر دو چهرهٔ محبوب حافظ(۸)، در واقع یکی هستند و تفاوتی چندان با یکدیگر ندارند:

پیام داد که خواهم نشست با رنـدان   بشد به رندی و دردی کشیم نام و نشد

بنابراین در ادامهٔ این نوشته و در شاهدهایی که عرضه می‌شود همه جا شیخ و زاهـد نمایندهٔ چهرهٔ منفی و رند و دردی‌کش نماینده چهرهٔ مثبت دیوان حافظ خواهند بود.

دیدگاه حافظ دربارهٔ انسان‌ها

با مراجعه به دیوان حافظ معلوم می‌شود که در جهان‌بینـی حـافظ انسـان‌هـا بـه دو دسته تقسیم می‌شوند یک دسته کسانی که در مقام «عدل انسانی» ایستاده‌انـد و هـیچ تظاهری به دینداری و تقدس مآبی نمی‌کنند، هرچند «لامذهب» هم نیستند، اما از ریـا و تظاهر به دورند؛ آنها کسانی هستند که به مقتضای سرشت انسانی خودگاهی مرتکـب گناه هم می‌شوند و با این حال هیچ‌گاه در صـدد تبرئـه خـود نیسـتند و بـه فسـق هـم مباهات نمی‌کنند. نمایندهٔ این دسـته از افـراد در جهـان شـعر حـافظ، همـان رنـدان و دُردی‌کشان هستند که به گفتهٔ او به راه نجات التزام عملی دارند:

دلا دلالت خیـرت کـنم بـه راه نجـات   مکن بـه فسـق مباهـات و زهـد هـم

و دستهٔ دوم کسانی که زهد می‌ورزند، اما نه زهد حقیقـی، ایـن دسـته کـه در شـعر حافظ حضوری پررنگ دارند همان زاهد و شیخ و صوفی و محتسب‌اند که از نظر حـافظ همه در یک ردیف‌اند «بندهٔ پیر خراباتم که لطفش دائم است/ ورنه لطـف شـیخ و زاهـد گاه هست و گاه نیست» و لبهٔ تیز انتقاد و طعن و تعریض در دیوان متوجـه آنـان اسـت، زیرا در نگرش حافظ ریا و زهدریا بدشکل‌ترین وضعیتی است که می‌تـوان آن را تصـور نمود. حافظ به اعتراف ابیات فراوانی از دیوانش با ریا و سالوس در جدال و نبردی جـدی است و به شدت به زاهدان ریایی می‌تازد؛

بـه هـیچ زاهـد ظاهرپرسـت نگذشـتم   که زیر خرقه نه زنـار داشـت پنهـانی

از نظر حافظ زاهد به عمل خود امیدوار است و بر آن تکیه کرده تـا در جهـان دیگـر

پاداش عملش را دریافت کند پس او «خود را در میان می‌بیند نه خدا را» او بر عکس رندان به بخشش الهی توجهی ندارد چون به عزم خویش اهل عمل بوده و هست و همین مایهٔ عجب و غرور او شده است:

زاهد و عجب و ریا و من و مستی ونیاز　　تا تو را خود زمیان با که عنایت باشد

و به همین دلایل است که زاهد فهم رندی رندان و از جمله حافظ را نمی‌کند چون در معادلات دقیق ریاضی او این گونه عدم هشیاری‌ها قابل هضم و قابل تحلیل نیست. از دیدگاه حافظ، زاهدان (شیخ و مفتی و...) عصر او همه مدعیانی دروغین و ریاکارند که فقط تزویر می‌کنند:

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی ومحتسبج　　چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

تقابل و تضاد رند و دُردی‌کش

حال باید ببینیم تقابل و تضاد این دو دسته از انسان‌های دیوان حافظ، در چه نقاطی است و چرا حافظ این دو دسته را در مقابل هم قرار داده است؟

۱. رند و دُردی‌کش معتقد به نصیبهٔ ازلی هستند، نصیبه‌ای که از ازل در سرشت آنها قرار داده شده و با سعی و کوشش هم نمی‌توان آن را از خود دور کرد؛ زیرا هرچه می‌کنند از روز الست برای آنها مقدر شده و پروردگار بر آنها «در اختیار نگشاده است» حال آنکه زاهد این نصیبهٔازلی را باور ندارد و به همین دلیل مرتب به رند ایراد می‌گیرد و بر دردکشان طعنه می‌زند:

برو ای زاهد و بر دُردکشان خرده مگیر　　که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر　　کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد
مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند　　که اعتراض بر اسرار علم غیب کند
عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم　　کاین بود سرنوشت زدیوان قسمتم
برو ای ناصح و بر دُردکشان خرده مگیر　　کار فرمای قدر می‌کند این، من چه کنم

گفتنی است که «دُردی‌کش» شراب‌نوشی خود را موهبتی می‌داند که از میراث فطرت به او رسیده است.

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار　　کاین موهبت رسید زمیراث فطرتم

و رندانِ دُردنوش نیز عملاً کسی را به دلیل شراب‌نوشی (یا دُردکشی) عیب نمی‌کنند

و بر آنها خرده نمی‌گیرند؛ زیرا اعتراف می‌کنند که «می خوشگوار خوش است»:

ما عیب کس به رندی و مستی نمی‌کنیم   لعل بتان خوش است و می خوشگوار هم

و بالاتر آنکه خود «رندان» می‌خوارهٔ تمام عیارند:

میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز   و آنکس که چو ما نیست در این شهر کدام‌است؟
عاشق و رندم و میخواره به آواز بلند   و این همه منصب از آن حور پری وش دارم

۲. زاهد اهل ریا و تظاهر است و هرچه می‌کند تنها برای این است تا نشان دهد او «تافته‌ای جدا بافته» است اما رند و دردی‌کش برعکس، دشمن هر چه ریاکاری و تظاهرند، آنها از «زهد ریا» بی‌نیازند و با سالوس ورزی در ستیزند، پس دردی‌کشان و رندان یکرنگ‌اند اما زاهد ظاهرپرست و شیخ و... همه غرق ریا و سالوس و تزویرند:

حافظا می خور و رندی کن و خوش‌باش ولی   دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
غلام همت دردی کشان یکرنگم   نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیهند
می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب   چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود   تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

و در بیت زیر حافظ تأکید می‌کند که آنان که با می و می‌نوشی سر و کار دارند در زمرهٔ یکرنگان‌اند و آنها که نقطهٔ مقابل این دسته هستند خود فروشان‌اند:

بر در میخانه رفتن کار یکرنگان بود   خودفروشان را به کوی می‌فروشان راه

۳. دُرد نوشان و رندان اهل دردند و بالاترین درد آنها درد عشق است حال آنکه زاهد بی‌درد است و از عشق بویی نبرده است و به همین دلیل رفتار دُردکشان رند را فهم نمی‌کند:

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ   طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد
زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است   عشق کاریست که موقوف هدایت باشد
پشمینه پوش تندخو از عشق نشنیدست بو   از مستی‌اش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند
نشان مرد خدا عاشقیست با خود دار   که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم
بر تو گر جلوه کند شاهد ما ای زاهد   از خدا جزمی و معشوق تمنا نکنی

آری زاهد چون خود را هشیار و حسابگر می‌داند دامن خود را به عشق که لازمه‌اش ترک هشیاری است نمی‌آلاید. او در منطق خود همیشه اهل حساب و کتاب است و به این دلیل لذت‌های دینوی را ترک کرده تا در آخرت به حور و قصور برسد و به همین

دلیل نمی‌تواند درک کند که رندان دردی‌کش برای حور و قصور در ذهن خود حسابی باز نکرده‌اند و این گونه معادلات ومعاملات را به هیچ نمی‌خرند و در دنیای عشق به آنچه نمی‌اندیشند سود و ضرر و زیان خویش است زیرا که خود را به تمامی از برای معشوق می‌خواهند نه سود و زیان خویش.

همچنین حافظ عقیدهٔ راسخ دارد که خود شیخ و زاهد هم چه بسا شراب می‌نوشند، اما به دلیل تزویر و ریایی که دارند این شراب‌نوشی را از دیگران پنهان می‌کنند:

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت   عاقلا مکن کاری کآورد پشیمانی

و در جایی دیگر با تعریض تندی این شراب‌نوشی شیخ و زاهد را از زبان مرادش «پیر می‌فروش» چنین بیان می‌کند:

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان   کردم سؤال صبحدم از پیر می‌فروش
گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی   درکش زبان و پرده نگه‌دار و می‌بنوش

۴. زاهد و شیخ چون به اعمال خود مغرورند خود را پاکدامن می‌دانند پس در خود عیبی نمی‌بینند و به این دلیل همیشه در پی عیب‌جویی و تحقیر غیرهمگنان خویشند و این کار رایج همهٔ متظاهران به شریعت در عصر حافظ است، ولی دردی‌کشان نه تنها رندانه به این عیب‌جویی‌ها وقعی نمی‌نهند، بلکه با تعریض و طعن آنان را ملامت می‌کنند:

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود   ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را
ترسم این قوم که بر دُردکشان می‌خندند   بر سر کار خرابات کنند ایمان را
فغان که نرگس جمّاش شیخ شهر امروز   نظر به دُردکشان از سر حقارت کرد
حافظ مکن ملامت رندان که در ازل   ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد
من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه   هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند
این تقویم تمام که با شاهدان شهر   ناز و کرشمه بر سر منبر نمی‌کنم
درشأن من به دُردکشی ظنّ بد مبر   کآلوده گشت جامه ولی پاک دامنم

۵. زاهد و شیخ چون خود را اهل عمل می‌دانند به اعمال خود مغرورند اما رند و دردی‌کش شعارشان امید به بخشش پروردگار است زیرا به نظر رندان معلوم نیست که سرانجام عنایت الهی دست چه کسانی را خواهد گرفت و در نتیجه حسن عاقبت از آنکه خواهد بود:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه   رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
ما و می و زاهدان و تقوی   تا یار سر کدام دارد
زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز   تا ترا خود زمیان با که عنایت باشد
چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدیست   آن به که کار خود به عنایت رها کنند
زاهد اگر به حورو قصوراست امیدوار   ما را شرابخانه قصور است و یار حور

نتیجه اینکه رندان دُردی‌کش یا دُردکشان رند هم از نظر فکر و اندیشه و هم از نظر عمل و تظاهر (ظاهر) نقطهٔ مقابل زاهدند و حافظ رند با آنها هیچ سر سازگاری ندارد و نه تنها خشم و عتابشان را به چیزی نمی‌خرد که به هر بهانه‌ای به آنها حمله یا از آنها انتقاد می‌کند:

راز درون پرده زرندان مست پرس   کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
نوبت زهد فروشان گرانجان بگذشت   وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد   دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت   با طبیب نامحرم حالِ دردِ پنهانی

دیدگاه کلی حافظ دربارهٔ سرنوشت و تقدیر ازلی انسان‌ها و فرجام سخن

حافظ در بیتی گفته است:

به دُرد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش   که هرچه ساقی ما کرد عین‌الطافست

در این بیت که حافظ به جدال با مدعی پرداخته می‌گوید آنچه برای تو مقدر شده چون از روز الست رقم زده شده است همان نصیبهٔ ازلی است «که از خود نمی‌توان انداخت» پس این مقدرات چه دُرد باشد (چیزهای غیرقابل پسندِ تو) و چه صاف (چیزهای دلبخواه و بر وفق رضا) همه را باید چون یک سالک راه، بی‌چون و چرا درکشی! یعنی حکم ازلی را قبول کنی و جدل هم نکنی زیرا آنچه از آن روز قسمت هرکس کرده‌اند همهٔ عین‌الطاف الهی است و قابل تغییر و تحول هم نیست بنابراین انسانی که به حقیقتْ تسلیم حق باشد همهٔ مقدرات را با خوشخویی می‌پذیرد همچون دُردی کش خوشخو که چون و چرا در مقدرات الهی نمی‌کند و برکسی هم عیب نمی‌گیرد در سختی‌ها و دشواریها اخم نمی‌کند بلکه با روی خوش آنها را می‌پذیرد چون «رضا به داده، داده است» به همین دلیل «گره از جبین گشاده» است. برعکس زاهد عبوس اخمو که در هر چیز عیبی می‌بیند و بر هر که در حلقهٔ آنان نباشد ایراد می‌گیرد،

او در واقع تسلیم ارادهٔ الهی نیست و در حقیقت عیب حقیقی در ادراک خود وی است که بجز خود نمی‌بیند.

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب‌ندید　　دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز

این چنین کسی چون تسلیم امر الهی نیست در واقع با حکم الهی کینه دارد و حافظ، از او و اخم‌های او بیزار است و مرید خرقهٔ دردی‌کشان است.

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند　　مرید خرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم

در پایان در تأیید سخن حافظ در برتری خوشرویی و خوشخویی برگرفتگی و ترشرویی می‌توان گفت «خوشخویی» از صفاتی است که در کلام اولیاء خدا که زاهدان حقیقی بوده‌اند جایگاهی بس والا و بلند دارد. حضرت علی(ع) در کلماتی کوتاه دربارهٔ خوشرویی آن را چنین توصیف می‌نماید« خوشرویی سرآغاز نیکوکاری است و خوشرویی شیوهٔ آزاد مردان است. خوشرویی رفیقان را با انسان انس دهد. خوشرویی راهنمای کرامت نفس و بزرگواری توست و فروتنی و تواضعت خبر از شرافت خوی تو می‌دهد» (رسولی محلاتی؛ ۱۳۸۴: ۱۵۷-۱۵۸). مولا در ادامه خوشرویی را «از نشانه‌های رستگاری» و «سبب محبت و دوستی» دانسته (همان: ۱۵۹) و تقابل خوشرویی و ترشرویی را چنین توصیف کرده‌اند: «روی شکفته (خوشرو) بهتر است از ترش روی بخشنده» (همان: ۱۵۹).

بنابراین زهد ورزی و زاهد زیستن به معنای حقیقی هیچ مناسبتی با عبوس نشستن و خود را از دیگران جدا کردن ندارد و این شیوه قطعاً شیوهٔ مردان خدا نبوده و نیست و به نظر می‌رسد حافظ که تأثیر احادیث و سنت نبوی در جای جای دیوانش آشکار است در این بیت غیرمستقیم همین نکته را گنجانده که زاهد اگر براستی زاهد است باید خوشرو باشد و ترشرویی را برای همیشه ترک کند زیرا به قول مولا علی(ع) «اساس ایمان خلق نیکو و آراستگی به راستی و صداقت است.و خوی نیکو اساس هر نیکی است» (همان: ۳۳۵).

پی‌نوشت

۱. ر.ک. حافظ، صحت کلمات، از مسعود فرزاد و یا نظرات و تعلیقات خانلری، عیوضی و سایه ذیل تصحیحات دیوان حافظ.

۲. در فهرستوارهٔ ابیات بحث‌انگیز اثر دکتر رحیم قیصری ذیل این بیت ۴۱ ارجاع داده شده است که همهٔ ارجاعات به مقالات و نظرات پراکنده به جز شروح کامل مانند شرح سودی یا هروی و ... است.

۳. برای رعایت هماهنگی در مقاله با احترام به تمامی صاحب‌نظران، از بیان القاب و عناوین آنها پرهیز شده است.

۴. عبوس به فتح اول در خود به زبان عربی متداول هست و شاهد آن این آیه قرآن است: «انا نخاف من رینا یوما عبوسا قمطریرا» سوره انسان، آیه ۱۰.

۵. برای اطلاع بیشتر ر.ک. فولادی، ۱۳۸۲: ۱۲۵-۱۲۶.

۶. اشاره به آیه: تعرف فی وجوههم نضره النعیم: مساوی و در رخسارشان نشاط و شادمانی بهشت پدیدار است. سوره مطففین، آیه ۲۴.

۷. اشاره به آیهٔ: وجوه علیها غبره، ترهقها قتره... رخسار گروهی گرد آلود است و به رویشان خاک ذلت و خجالت نشسته. (سوره عبس، آیه۴۰ و ۴۱).

۸. برای دیدن برخی از این ویژگی‌ها ر.ک. خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۲۷ و ۲۸.

منابع

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۳) حافظ به سعی سایه، چاپ اول، تهران، هوش و ابتکار.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴) ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، چاپ دوم، تهران، انتشارات یزدان.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲) گمشده لب دریا، تاملی در معنی و صورت شعر حافظ، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.

جاوید، هاشم (۱۳۷۵) حافظ جاوید: شرح دشوارهای ابیات و غزلیات دیوان حافظ، تهران، فرزان.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱) دیوان حافظ براساس نسخه قزوینی ـ غنی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات لوح محفوظ.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۲) حافظ‌نامه، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۰) چاپ دوم، تهران، نشر دانشگاهی.

ذوالنور، رحیم (۱۳۶۲) در جستجوی حافظ، تهران، کتابفروشی زروار.

ریاحی، محمد امین (۱۳۷۴) گلگشت در شعر و اندیشه حافظ، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی.

زریاب خویی، عباس (۱۳۶۸) آیینه جام، شرح مشکلات دیوان حافظ، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی.

سودی بسنوی، محمد (۱۳۵۷) شرح سودی بر دیوان حافظ، ترجمه عصمت ستارزاده، چاپ اول، تهران، دهخدا.

صدقیانی، مهین دخت، با همکاری دکتر ابوطالب میرعابدینی (۱۳۶۶) فرهنگ واژه نمای حافظ، چاپ اول، تهران، امیر کبیر.

عیوضی، رشید (۱۳۷۶) دیوان حافظ، چاپ اول، تهران، نشر صدوق.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۲) دیوان حافظ، با تعلیقات، چاپ اول، تهران، انتشارات خوارزمی.

هروی، حسینعلی (۱۳۸۱) شرح غزل‌های حافظ، چاپ ششم، ج ۳، تهران، فرهنگ نشر نو.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۷) گلستان سعدی، تصحیح و توضیح، چاپ پنجم، تهران، انتشارات خوارزمی.

امیری، منوچهر (۱۳۶۳) «بیتی از دیوان حافظ خانلری»، آینده، سال دهم، ش ۱۰ و ۱۱.

برومند سعید، جواد (۱۳۷۵) ناموارهٔ دکتر محمود افشار، جلد نهم، شماره ۵۸، چاپ اول گردآورنده ایرج افشار، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

برهانی، مهدی (۱۳۶۶) «قزوینی ـ غنی یا خانلری»، کدام؟ حافظ‌شناسی، ج اول. به کوشش

سعید نیاز کرمانی، تهران، پاژنگ.

پایمرد، منصور (۱۳۷۶) نظری درباره حافظ جاوید، معارف، دوره چهاردهم، شماره ۱، مرکز نشر دانشگاهی.

پرتوعلوی، عبدالعلی (۱۳۶۵) «بانگ جرس»، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، تهران.

پرواز، سیاوش (۱۳۶۴) کیهان فرهنگی، سال دوم، ش۱، فروردین.

پرهام، مهدی (۱۳۶۶) ابعاد جهانی حافظ، حافظ شناسی، ج هفتم، به کوشش سعید نیازکرمانی، تهران، پاژنگ.

جاوید، هاشم (۱۳۷۵) حافظ جاوید، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

خائفی، پرویز (۱۳۶۶) «عقاید متفاوت درباره بیتی از غزل حافظ»، حافظ‌شناسی، ج پنجم، چاپ اول، به کوشش سعید نیاز کرمانی، تهران، پاژنگ.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۲) حافظ‌نامه، چاپ پنجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

دشتی، سید محمد (۱۳۷۶) چند نکته درباره اشعار حافظ، کیهان فرهنگی، سال چهارم، شماره صد و سی و هفتم.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۷۱) بحثی در معنای چند بیت از حافظ، گلچرخ، سال اول، شماره، ۳.

ذوالنور، رحیم (۱۳۶۲) در جستجوی حافظ، ج ۱، تهران، کتابفروشی زوار.

راستگو، سید محمد (۱۳۶۸) مستدرک حافظ‌نامه، چ سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

رکن، محمود (۱۳۶۷) «چند تحلیل و چند اشکال»، حافظ‌شناسی، ج دهم، چاپ اول، تهران، پاژنگ.

رواقی، علی (۱۳۷۰) «شب تاریک و بیم موج ۰۰۰»، کلک، ش۲۱.

زریاب خویی، عباس (۱۳۶۸) «عبوس زهد»، حافظ‌شناسی، به کوشش سعید نیاز کرمانی،ج پانزدهم.

زیبایی، محمدعلی (۱۳۶۹) «عبوس زهد»، حافظ‌شناسی، به کوشش سعید نیاز کرمانی، ج پانزدهم.

سجادی، ضیاءالدین (۱۳۶۸) سحر بیان حافظ، حافظ‌شناسی، ج یازدهم، چاپ اول، تهران، پاژنگ.

سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۷۸) «سفینه حافظ»، حافظ پژوهی، به کوشش کوروش کمالی سروستانی، دفتر دوم، شیراز، بنیاد فارس‌شناسی.

سودی، محمد (۱۳۵۷) شرح سودی بر حافظ، ج سوم، ترجمه عصمت ستارزاده، تهران، دهخدا.

شاملو، احمد (۱۳۶۹) «حافظ مصحح دکتر خانلری»، دنیای سخن، شماره سی و نهم.

شعار، جعفر (۱۳۳۹) «مفهوم بیتی از حافظ»، راهنمای کتاب، سال سوم، ش۴.

شوقی نوبر، احمد (۱۳۷۲) مستدرک حافظ‌نامه، ضمیمه چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

عیوضی، رشید (۱۳۷۶) تعلیقات تصحیح دیوان حافظ، تهران، نشر صدوق.

فاطمی، حسین (۱۳۷۰) «بحثی درباره معنی بیتی دشوار از حافظ، مدرس»، فصلنامه دانشکده علوم انسانی مدرس، ش۴، دوره اول.

فولادی، علیرضا (۱۳۸۲) «تحلیل ساختاری یک بیت دشوار از دیوان حافظ»، پژوهش‌های ادبی، س اول، ش دوم.

کاوسی، هوشنگ (۱۳۷۰) «روش جعل یا جهل در تفسیر»، دنیای سخن، ش۴۰.

مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۶۸) «وجه خمار و خرقه دردی‌کشان»، آینده، ش ۱ و ۲، س ۱۵.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۷۳) «درباره حافظ به سعی سایه»، کلک، شماره ۶۰.

مهدوی دامغانی، احمد(۱۳۷۳) ناموارە دکتر محمود افشار، جلد هشتم، شماره ۵۵، چاپ اول، گردآورنده ایرج افشار، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۲) تعلیقات خانلری بر دیوان حافظ، چاپ دوم، تهران.