

الا ای آهوی وحشی کجایی؟!!

نقدی بر کتاب «آهوی وحشی» دکتر غلامعلی حدّاد عادل، هشت مقاله درباره حافظ

۱۱۲-۱۲۲

امیر شافقت

Where Are You O Wild Dear?!

(A review on Dr. Gholām Ali Haddād Ādel's *Wild Dear* which contains 8 articles about Hāfiz)

By: Amīr Shafeqat

Abstract: Dr. Gholām Ali Haddād Ādel's most recent book on Hāfiz is called *Wild Dear*, which is derived from one of Hāfiz's mathnawis. This book includes eight articles on studying Hāfiz. They are about Hāfiz's love, his staying up late and rising early in the morning, rhetorical, mystical, and social meanings of the word 'Rend', the connection with the holy Qur'an, some notes on Hāfiz's *Divān* and the relationship between his poem and the previous poets' works, the Persian prose use of Hāfiz's poems, and finally studying "Wild Deer" mathnawi in terms of meaning, arrangement of verses and typology. In this article, some suggestions have been made about Mr. Haddād's comments and opinions.

Key words: Hāfiz, *Wild Deer*, studying Hāfiz, review.

آین أنت أيها الريم البري؟!!

دراسة نقدية لكتاب الدكتور غلام علي حدّاد عادل (الريم الوحشي - ثمانية مقالات عن حافظ)

الخلاصة: أصدر الدكتور غلام علي حدّاد عادل آخر كتبه، وقد خصّصه للحديث عن الشاعر الإيراني حافظ الشيرازي، وأسماه آهوی وحشی (= الريم البري)، سجّل فيه انطباعاته عن أحد مثنويات الخواجة حافظ الشيرازي.

يشتمل الكتاب على ثمانية مقالات تتمحور جميعها حول حافظ، وتنوع الحديث فيها بين عشق حافظ وكيفية إحيائه لليالي ويقظته في الأسحار، وعن معاني مفرداته العرفانية والاجتماعية الصرفة، وبعض المطالب عن صلته وأنسه بالقرآن، مع خواطر للمؤلف عن ديوان حافظ من ناحية صلة شعره بمن سبقه من الشعراء، وترجيح شكل معيّن على غيره من أشكال العبارات وترتيبها، واستفادة النثر الفارسي من الشعر، وأخيراً البحث في المثنوي المعنون (الريم البري) من جهة معناه وترتيب أبياته والنسخ التي ورد فيها. أمّا المقالة الحالية فتشتمل على بعض الاقتراحات حول بعض نظريات الأستاذ حدّاد عادل وتصوراته عن هذا المثنوي.

المفردات الأساسية: حافظ، آهوی وحشی (= الريم البري)، الدراسات عن حافظ، النقد.

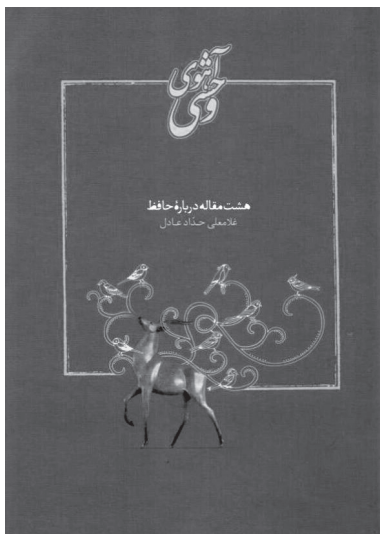
چکیده: تازه‌ترین کتاب دکتر غلامعلی حدّاد عادل درباره حافظ به نام «آهوی وحشی» برگرفته از یکی از مثنوی‌های سروده خواجه شیراز است. این کتاب هشت مقاله درباره حافظ شناسی است و به مباحثی در رابطه با عشق حافظ و شب‌زنده‌داری‌ها و سحرخیزی‌های وی، معنای واژگانی و عرفانی و اجتماعی رند و مطالبی درباره پیوند و انس با قرآن، یادداشت‌هایی بر دیوان حافظ از نظر ارتباط شعرا و با شعرا پیشین و گاهی ترجیح ضبطی بر ضبط دیگر، بهره نثر فارسی از شعرو در نهایت بررسی مثنوی «آهوی وحشی» از نظر معنا، ترتیب ابیات و نسخه‌شناسی، می‌پردازد. در این مقاله پیشنهادهایی درباره برخی نظریات و دریافت‌های آقای حدّاد عادل آورده شده است.

کلیدواژه‌ها: حافظ، آهوی وحشی، حافظ‌شناسی، نقد.

د

معرفی کتاب

آهوی وحشی (هشت مقاله درباره حافظ)؛
غلامعلی حدّاد عادل؛ تهران: سخن، ۱۳۹۶. ۳۰۰
ص، ۳۰۰۰۰۰ ریال.



«آهوی وحشی» هشت مقاله در باب حافظ شناسی است با عناوین زیر: ۱. شهره شهر (مباحثی در رابطه با عشق حافظ) ۲. در خلوت شب‌های حافظ (در مورد شب‌زنده‌داری‌ها و سحرخیزی‌های حافظ) ۳. رند (بررسی واژه‌شناختی رند از دیدگاه حافظ) ۴. حافظ و قرآن (مطالبی در باب پیوند و انس حافظ با قرآن) ۵. یادداشت‌هایی بر دیوان حافظ (از نظر ارتباط شعرا و با شعرای پیشین و گاهی ترجیح ضبطی بر ضبط دیگر) ۶. بهره‌نثر فارسی از شعر (مطالعه موردی ترجمه‌ای از قرآن کریم) ۷. سرارادت ما و آستان حضرت دوست (شرحی مختصر بر غزلی از حافظ) ۸. آهوی وحشی (بررسی مثنوی آهوی وحشی از نظر معنا و ترتیب ابیات و نسخه‌شناسی).

در این نوشته قصد آن است تا تمامی مقالات کتاب «آهوی وحشی» به غیر از مقاله هفتم که شرحی مختصر بر غزلی از حافظ است و نگارنده این سطور نیز سخنی درباره آن ندارد بررسی شوند:

۱. شهره شهر (مباحثی در رابطه با عشق حافظ)

در این بخش به سه نکته اشاره می‌شود: نخست اینکه چنین تصوّر می‌شود که شهرت یک شاعر تنها در خلق معانی و مضامین است و کمتر مقوله ذهن و زبان او مورد مذاقه قرار می‌گیرد. اگر از بحث زبان در شعر عبور کنیم، دیگر چیزی باقی نمی‌ماند که درباره آن سخن بگوییم. این مسئله از این لحاظ پیش کشیده شد که آقای حدّاد عادل معتقد است که «هنر حافظ تنها در زیبایی و فصاحت زبان او محدود و منحصر نمی‌شود، بلکه مهم‌تر از آن معانی و مضامینی است که در شعر خود می‌آورد». (ص ۱۵) باید گفت که اصل اولیه در هنر شاعری و سروکار داشتن با زبان، خلق زیبایی و گذار از هنجار متداول زبان است و «شاعر به ناچار باید برای بیان تجربه بی‌سابقه خود فنونی بیرون از توانایی‌های شناخته‌زبان به کار برد و خواننده را با شگردهای ویژه خود به دنیای غیبی خویش رهنمون گردد»^۱. مضامین و معانی معمولاً در شعر همان‌هایی است که گذشتگان استفاده کرده‌اند و آنها در کنار نبوغ هنری حافظ در مقوله زبان است که نو و تازه می‌نمایند. «اگر کسی با شعر فارسی قبل از حافظ و معاصر حافظ آشنایی داشته باشد می‌داند که اجزای هنر حافظ به صورت پراکنده در دیوان همه شاعران قبل از او دیده می‌شود»^۲ و هنر شاعری خواجه و هر شاعر قدر قدرتی تنها در بحث زبان و تغییرات نحوی و به کارگیری صناعات ادبی به شکلی متفاوت از پیشینیان خود است.

نکته دوم اینکه «در دیوان حافظ البته کلمات و ابیات فراوانی هست که ظاهر آنها بر عیش

۱. احمد سمیعی گیلانی، گلگشت‌های ادبی و زبانی، ص ۳۳.

۲. محمدرضا شفیعی کدکنی، این کیمیای هستی، ص ۸۵.

و نوش و خوش باشی مادی و غریزی دلالت می‌کند، اما کلمات و ابیاتی نیز هست که بر اعتقاد به مبانی الهی و حقایق معنوی معارف آسمانی و ملکوتی و عوالم غیبی و پیوند و انس دائمی او با قرآن دلالت می‌کند. (ص ۱۷)

از آنجا که می‌دانیم صحبت و پژوهش درباره شعر و آرای حافظ بسیار سخت و مشکل است و نیز این کار باید به دور از هرگونه تعصب فکری و اعتقادی باشد، نظر قطعی و مطلق دادن در خصوص هنر و درون‌مایه‌های شعری او باید با احتیاط صورت گیرد و این جایگاهی است بس متزلزل که با لغزشی، ناگهان همه چیز فرو می‌ریزد. اگر بخواهیم تنها یک جنبه از شعر حافظ را برجسته کرده و سایر ابعاد اشعار وی را در حاشیه قرار دهیم و بی‌اهمیت از آن گذر کنیم، بر تمام مسائل اجتماعی و انتقادی مطرح شده توسط حافظ و شخصیت مبارز وی خط بطلان کشیده‌ایم و «سلاح انتقاد او هم مطمئن‌ترین و دلپسندترین و روح‌نوازترین سلاحی است که تاکنون برای این گونه مبارزه‌ها به دست بشر افتاده است، یعنی طنز و خوشباشی».^۳ اگر دیوان حافظ را تنها به بیان مسائل معنوی و قرآنی محدود کنیم مجموعه اشعار و اندیشه وی را تنزل داده‌ایم؛ چراکه نیز خود «قرآن کریم یک متن فلسفی یا عرفانی یا حتی اخلاقی صرف نیست»^۴، پس تک‌قطبی بودن اثر هنری چنگی به دل نخواهد زد و مطالعه آن برای مخاطب خشک و حوصله‌سرب‌خواهد بود.

نکته سوم اینکه «عشق اساس جهان‌بینی حافظ است و انتخاب گفتمان «عشق» انتخابی کاملاً آگاهانه و امری مسبوق به سابقه است». (ص ۲۵) در این نظر که «عشق و رندی» جهان‌بینی حافظ است شکی نیست، اما نباید از آن برای رنگ و بودادن عرفانی به شعر حافظ بهره جست. نگارنده این سطور در خصوص دلیل انتخاب «عشق و رندی» از سوی حافظ، خوانندگان را به بخش سوم این مقاله یعنی «رند» ارجاع می‌دهد، ولی در باب «عشقی که سراسر دیوان حافظ را پر کرده است از جنس عشق عاطفی و شهوانی انسانی به انسان دیگر نیست، بلکه حقیقتی است و تنها حقیقتی است که در جهان وجود دارد و با آن می‌توان هم خدا را شناخت و هم او را پرستش کرد». (ص ۲۸) اولاً نباید چنین اندیشید که عشق عاطفی انسان به انسان دیگر به طور کلی شهوانی است و حد آن را پایین آورد؛ زیرا کسی نمی‌تواند عشق میان لیلی و مجنون را شهوانی بخواند یا نمونه‌های عشق راستین دیگری که در تاریخ بشر زبازد خاص و عام بوده است. بسیاری از این دست عشاق و عشق‌ها در همه مکان‌ها و زمان‌ها، پیدا و پنهان وجود داشته‌اند و باید با آنها با احترام برخورد کرد. مثلاً عشق «لیلی و مجنون» به هم از نوع عشق عذری است و «عشق عذری، عشقی جسمانی است که چون به وصال نمی‌کشد، می‌کشد؛ و حدیث عشق مربوط به عشق پاکی است که عاشق را به مرتبه شهادت می‌رساند»^۵، همچنین عشق شیرین و فرهاد، و امق و عذرا، رومثو و ژولیت و غیره. در ثانی نیازی به درگیری بین عشق الهی و عشق زمینی نیست، بلکه با تجمیع این دو ارتباط تنگاتنگ آنها با هم می‌توان آشتی‌ای بین این دو مقوله ایجاد کرد. عین‌القضات همدانی در مورد عشق لیلی و مجنون می‌گوید:

ای عزیز جمال لیلی دانه‌ای دان بردامی نهاده؛ چه دانی که دام چیست؟ صیاد ازل چون خواست که از نهاد مجنون، مرکبی سازد از آن عشق؛ خود که او را استعداد آن نبود که بدام جمال عشق ازل افتد که آنگاه بتابشی از آن هلاک شدی بفرمودند تا عشق لیلی را یک چندی از نهاد مجنون مرکبی ساختند؛ تا پخته عشق لیلی شود، آنگاه برکشیدن عشق الله را قبول تواند کردن.^۶

از این رو بدون درک عشق زمینی به هیچ عنوان نمی‌توان عشق ازلی و ابدی را دریافت و شناخت. عشق یک ابزار زمینی است برای درک خالق یا خداوند و تا ابزارهای زمینی شناخته نشوند، درک سایر جنبه‌های هستی‌شناختی غیرممکن خواهد بود. این دقیقاً به عبارت عربی «المجازُ قنطرة الحقیقة» اشاره دارد. قنطره به معنی پلی است که بر

۳. بهاء‌الدین خرمشاهی، حافظ، ص ۱۳۹ و ۱۴۰.

۴. همان، ص ۹۸.

۵. جلال ستاری، حالات عشق مجنون، ص ۴۳۵.

۶. عین‌القضات همدانی، تمهیدات، ص ۱۰۴ و ۱۰۵.

روی آب می‌زنند و در اینجا پل اتصال مجاز به حقیقت است، یعنی عشق مجازی وسیله‌ای است برای رسیدن به عشق حقیقی که در عرفان نیز ناظر بر این موضوع است. ابن سینا در «رساله‌العشق» خود، عشق مجازی و غرایض آن را لازمه وجود انسان به جهت استعداد به کمال خاصش می‌داند و اگر این عشق غریزی در وی نباشد این استعداد معطل و بی‌فایده خواهد بود.^۷ عرفا بر این باورند که خداوند با خلقت انسان خواست موجودی به جهان عرضه دارد که آینه‌ای تمام‌نمای و مظهری از اسماء و صفات او باشد. بنابراین عشق انسانی نیز والاترین عشق و آینه‌ای از عشق الهی است.^۸ ثالثاً نمی‌توان به این صراحت و با این قطعیت گفت «عشق» تنها حقیقت دریافت در این جهان و تنها ابزار شناخت خداوند است.

به طور کلی آقای حداد عادل در این بخش با توجه به تجمیع آرای غزالی (عبور از فلسفه و ارائه عرفانی مبتنی بر قرآن و حدیث)، شیلر (در باب معنای انسان و اینکه دانش تنها برای موجودی محب امکان‌پذیر است)، خرمشاهی (اگزستانسیالیسم حافظ بر مبنای جهت‌گیری عاشقانه به جهان) و بویر (شخص بودن خداوند در کتاب مقدس و اینکه خداوند را می‌توان در جهان و از طریق جهان ملاقات کرد) سعی در پاسخ به این پرسش دارند که «آیا عشقی که حافظ در اشعار خود از آن دم می‌زند عشق مجازی است یا الهی». (ص ۴۲-۲۷)

باید گفت که زبان صوفیانه غزالی و آرای وی هیچ سنخیتی با زبان و اندیشه حافظ ندارد. غزالی «شریعت قرآن و دلیل و برهان و کشف و شهود و تصوف را به هم آمیخته مذهب و آیین خویش قرار داد و تصوف و عرفان بزهده و ورع آمیخته پرده عقاید معنوی او گردید»^۹ و حافظ دقیقاً با زهد و تصوف میانه خوبی نداشت. همچنین «غزالی دم از تصوف می‌زد و سخنان صوفیه را نقل می‌کرد»^{۱۰} که روی سخن خواجه شیراز در تمام اشعارش با صوفی و زاهد است یا غزالی در مورد «محتسب» می‌گوید: «و شرط وی بیش از آن نیست که مسلمان و مکلف باشد که حسب حق دین گزاردنست: هر که از اهل دین است اهل حسب است»،^{۱۱} در حالی که حافظ شدیداً محتسب را نکوهش می‌کند و امیرمبارز را لقب محتسب می‌دهد و بسیاری از مباحث صوفیانه‌ای را که غزالی مطرح می‌کند به بوتۀ نقد می‌گذارد.

در باب نظریه شیلر که «دانش تنها برای موجودی محب امکان‌پذیر است»، اگر این موجود را همان انسان فرض کنیم، دیگر موجودی به غیر از باقی نمی‌ماند که محب باشد و این مقوله را نباید با ذهن فعال بشر اشتباه گرفت. این مسئله با نظریه اگزستانسیالیسم که موافق با تکامل انسان است در تناقض است. نظر بویر در باب شخص بودن خداوند در کتاب مقدس نیز با دید قرآن نسبت به شخص بودن خداوند در تضاد است. در ادبیات عرفانی ما اولین کسی که به نوعی رابطه بین انسان و خداوند را به نحوی زمینی ساخت حلاج است که می‌گفت: انا الحق و خود را نماینده خدا می‌نامید که به نوعی با نظریه بویر تناسب دارد و او را تا حدّ یک موجود زمینی برای ارتباط با انسان تنزل می‌دهد و مجدداً همین تنزل باعث ارتقاء مقام هر دو در کنار هم می‌شود.

در نتیجه آقای حداد عادل با توجه به تفاسیر بالا به این پاسخ می‌رسند که «راهی جز این نمی‌ماند که اشعاری را که بر حسب ظاهر قابل حمل به عشق مجازی است، به عشق الهی تأویل کنیم و این تأیید همان سنتی است که پیش از حافظ و بعد از او در ادبیات عرفانی ما رایج بوده است». (ص ۴۳)

در پاسخ به این پرسش باید گفت اگر خداوند را می‌توان در حدّ شخص تنزل داد، پس عشق الهی را نیز می‌توان به عشق مجازی تنزل داد و هر دو را در یک خط قرار داد تا برای ذهن و احساس انسان قابل درک شود. در ضمن اگر خواجه حافظ قصد داشت همان سنت پیشینیان خویش را ادامه دهد و عارفی بیش نباشد، به نظر نمی‌رسید نیازی

۷. ابن سینا، مجموعه رسائل، ص ۴۲۸.

۸. جعفر شافعی و مجید یاریان، «رساله‌العشق» ابن سینا و تأثیر آن در ملاحدره، ص ۸۶.

۹. جلال‌الدین همایی، غزالی‌نامه، ص ۳۹۰.

۱۰. همان، ص ۴۳۵.

۱۱. ابوحامد محمد غزالی، کیمیای سعادت، ص ۳۹۱.

به این می‌داشت که چنین زحمتی برای نشان دادن عرفان و اندیشه‌های عرفانی خویش تقبّل و تحمّل کند. دیگر نیازی به این همه در پرده سخن‌گفتن و ایهام‌سازی‌ها نبود و زبانی ساده‌تر را انتخاب می‌کرد.

۲. در خلوت شب‌های حافظ

«خلوت» از واژگان تصوّف است و «خلوت صفت اهل صفوت و عزلت از نشان‌های وصلت بود»^{۱۲} «بنای سلوک راه دین و وصول به مقامات یقین بر خلوت و عزلت است»^{۱۳} و اینکه لفظ «شب»، «سحر»، «دوش»، «دیشب» و... در دیوان حافظ فراوان است (ص ۶۷) همگی از واژه‌های عرفانی است و تلفیق و اختلاط آنها با هم در ادبیات فارسی امری بدیهی است و نباید وجود آنها در شعر حافظ را دلیلی بر عرفانی بودن شعری دانست. در دیوان حافظ کاربرد چنین واژگانی بیشتر برای عرفانی‌سازی و ساختن رسوخ شعری است و به عنوان ابزار شاعری استفاده شده است. در هیچ یک از ابیات دارای الفاظ مذکور در اشعار حافظ به تفاسیر صوفیان و عارفان از «خلوت» بر نمی‌خوریم؛ زیرا به گفته استاد بدیع‌الزمان فروزانفر «خواجه حافظ چندان هم با مصطلحات صوفیه آشنایی عمیق نداشته است»^{۱۴} از این رو حضور چنین الفاظی در شعر حافظ صرفاً بیانگر نگاه عرفانی نیست و نمی‌توان با مشاهده چنین واژگانی، خواجه حافظ را عارف و شعری را عارفانه نامید.

آقای حداد عادل در بخش «قدم به خلوت شب‌های حافظ، قسمت الف» در توضیح نقش «بیداری و بی‌خوابی» حافظ در شب و سحر، رباعی:

جز نقش تو در نظر نیامد ما را جز کوی تو رهگذر نیامد ما را
خوب ار چه خوش آمد همه را در حقا که به چشم در نیامد ما را

را شاهد آورده‌اند، (ص ۷۵) اما طی بررسی‌های دقیق دکتر محمدامین ریاحی در مقاله «این رباعی‌ها از حافظ نیست»، ایشان این رباعی را از سلمان ساوجی دانسته‌اند^{۱۵} و همچنین درباره رباعی‌های منسوب به حافظ این نکته مهم و ارزشمند را متذکر شده‌اند «که برخی از کهن‌ترین نسخه‌ها مثلاً نسخه مورخ ۸۱۳ ایاصوفیه (قدیم‌ترین نسخه مورد تحقیق دکتر خانلری) اصلاً رباعی ندارد و نسخه مورخ ۸۲۲ توقاپوسرای فقط ۲ رباعی دارد»^{۱۶}. در کهن‌ترین نسخه کامل شناخته شده از دیوان حافظ (نسخه نور عثمانیه، کتابت ۸۰۱ هـ) نیز تنها یازده رباعی ثبت و ضبط شده است^{۱۷} که از این یازده رباعی، شش رباعی از حافظ نیست و در این صورت تنها پنج رباعی باقی می‌ماند که در انتساب آن به خواجه حافظ شک و تردید وجود دارد. با شواهد به دست آمده و بررسی نسخه‌های کهن از دیوان حافظ، اندک‌اندک این مسئله به ذهن متبادر می‌شود که خواجه حافظ اصلاً رباعی نسوده است.

۳. رند

انتساب معنی عرفانی به «رند»

«در تاریخ زبان و ادبیات فارسی، کسی که بیش از همه رند را به معنای عرفانی آن به کار برده حافظ است». (ص ۱۲۲ و ۱۵۵) در اینجا قصد بحث در سیر تطوّر معنایی «رند» نیست، اما انتساب معنی عرفانی به «رند» در دیوان حافظ، ذهن را به سوی این پرسش سوق می‌دهد که اگر حافظ، عارف نیست چطور این واژه در دیوان وی معنی عرفانی یافته است؟

بعد از دوره خردگرایی ایرانیان (حدود قرن چهارم) و پیدایش تصوّف و عرفان و شکل‌گیری ذهن ایرانی با آموزه‌های

۱۲. ابوالقاسم قشیری، رساله قشیری، ص ۱۵۳.

۱۳. نجم‌الدین رازی، مرصادالعباد، ص ۲۸۱.

۱۴. محمدرضا شفیعی کلکنی، این کیمیای هستی، ص ۷۳.

۱۵. محمدامین ریاحی، چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران، ص ۴۸۵ و ۴۸۶.

۱۶. همان، ص ۴۸۶.

۱۷. دیوان حافظ، به کوشش بهروز ایمانی، ص ۸۱.

صوفیانه و عارفانه تا به امروز، نگرش اکثریت قریب به اتفاق مردم در مورد مشاهیر ادبی ایران زمین، عارف خواندن آنها و عرفانی دانستن آثار و اندیشه‌های آنان است. این دیدگاه عوامانه که از سوی بسیاری از اهل تخصص و فن نیز بر آن صحه گذاشته شده است، با اظهار نظرهای بی دلیل و غیرمنطقی در سطوح علمی، پژوهشی علوم انسانی ریشه دوانده است. نمی توان بدون دلیل و سند و بدون رجوع به متن و بررسی و تحلیل دقیق و موشکافانه آن، بی محابا کسی را ملقب به چیزی یا منتسب به گروه یا متمایل به اندیشه ای کرد. آقای ملکیان در رابطه با نسبت دادن عارف به شخص و عرفانی خواندن اثر و اندیشه او به نکته بسیار جالب توجهی اشاره می کنند. در سه جهت می توان به شخصی عرفان نسبت داد و آن اینکه فرد: ۱. آموزه یا دکتترین عرفانی (عرفان نظری) ۲. متد عرفانی یا سیرو سلوک (عرفان عملی) ۳. تجربه عرفانی داشته باشد.^{۱۸} اگر زندگی حافظ را با زندگی عرفا مقایسه کنیم، این سه ویژگی به هیچ وجه در هیچ یک از مراحل زندگی او دیده نمی شوند. در کتاب «طرحی از حافظ» که زندگی وی را بر اساس تواریخ و تذکره ها بررسی کرده است، نمونه و شاهدی دال بر حضور شاخصه ها و اصول عرفانی در دوره حیات خواجه وجود ندارد.^{۱۹} بزرگنمایی هایی از این دست، روند مطالعات و مکتوبات علمی، پژوهشی را در حوزه علوم انسانی تنزل می دهد و آن را از سگه می اندازد. وقتی گفته می شود حافظ بیش از همه «زند» را در معنای عرفانی به کار برده است، باید گفت که: «گذشته از سنایی، در فاصله میان او و حافظ شواهد بی شماری از عزت و اعتلا و کمال یافتگی زند وجود دارد».^{۲۰}

اما «زند» در شعر حافظ در اصل در برابر «زاهد» به مقابله با زهد خشک و ریایی وی ساخته و پرداخته شده است. تنها کسی که می توانست در برابر این معضل اجتماعی بزرگ، پیروز بیرون بیاید «زند» حافظ بود و مجهز به سلاح «عشق» که تنها ابزاری برای برهم زدن معادلات زاهدان و متشرعان و به فقهر بردن جامعه از سوی آنها و مبارزه با زهد ریایی آنان می توانست باشد. «زند» شخصیتی ولننگار است و حافظ با مجهز ساختن او به «عشق» که این ولننگاری را در انسان تقویت می کند، پادزهر افول یک ملت را خلق می کند. عشق و دارنده آن (عاشق) تنها ابزاری است که می تواند در برابر توتم و تابوها دوام بیاورد و آنها را بشکند. به نظر می رسد اگر از صبغه عرفانی «زند» و همچنین نسبت دادن عرفان به شعر حافظ و به خود او عبور کنیم، عرصه جدیدی برای درک عناصر عقب ماندگی ذهن های سنتی باز کرده باشیم و این می تواند پاسخی به این پرسش باشد که «چرا حافظ به سراغ کلمه «زند» رفته و چرا از این واژه برای بیان مقصود متعالی خود استفاده کرده است». (ص ۱۲۸)

۴. حافظ و قرآن

در این بخش آقای حداد عادل کوشیده است با توجه به کاربرد واژگان قرآنی در شعر حافظ، ارتباط تنگاتنگی بین او و قرآن و همچنین علوم دینی ایجاد کند. (ص ۱۹۹-۱۶۱) شکی در ارتباط حافظ با قرآن نیست و همگان بدان آگاه اند، اما بحث بر سرفراط و ویژه در باب این موضوع است. دقیقاً این از نوع همان افراطی است که در مورد شاهنامه نیز بارها با آن برخورد داشته ایم. «در باره رابطه قرآن و حدیث با شاهنامه و هر متن ادبی دیگر باید توجه داشت که همیشه نمی توان قاطعانه به تأثر آگاهانه شاعر یا نویسنده از آیه یا حدیث مشابه مضمون بیت یا نوشته او قائل شد و شاید در برخی موارد، همانندی از نوع توارد یا اشاره ناخود آگاه باشد».^{۲۱} پیوند میان زبان فارسی و عربی و همچنین تبادل فرهنگی میان آنها بعد از تسلط کوتاه عرب بر عجم به ناچار باعث ایجاد تفاهم بین تازیان و ایرانیان شد. «در آثار کهن عربی و گاه نیز فارسی، انبوهی جمله و واژه به زبان فارسی نقل شده است که به زمان ها و اشخاص بسیار گوناگون منسوب اند».^{۲۲} این وام گیری دو فرهنگ از یکدیگر نقش اساسی در غنی تر شدن زبان و

۱۸. مصطفی ملکیان، «فلسفه لاجوردی یا عرفان مدرن؟»، ص ۱۰.

۱۹. میرحسن ولوی، طرحی از حافظ.

۲۰. سعید حمیدیان، شرح شوق، ص ۲۸۳.

۲۱. سجاد آیدنلو، شاهنامه ۲، شاخ سرو سایه فکن، ص ۴۰.

۲۲. آذرتاش آذرنوش، چالش میان فارسی و عربی سده های نخست، ص ۱۲۰.

هنر داشت. بسیاری از واژگان و کنایات و همچنین ضرب‌المثل‌هایی که در دیوان حافظ حضور دارند برگرفته از همین وام‌گیری‌هاست و ریشه در فرهنگ باستان هردو قوم دارد. «ابوهلال عسکری از ابن درید نقل می‌کند که فقط در شعر صالح بن عبدالقدوس (متوفی ۱۶۷ هـ.ق) هزار ضرب‌المثل عربی و هزار ضرب‌المثل فارسی است.»^{۲۳} برای مثال این بیت:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد یک نکته ازین معنی گفتیم و همین باشد^{۲۴}

«مضمون سخنی است از عبید بن الأبرص اسدی از شعرای جاهلی مشهور عرب بنا به داستان افسانه‌واری که درباره کشته شدن او گفته‌اند.»^{۲۵}

همچنین درباره کاربرد واژه «مسیحا» که آقای حداد عادل آن را قرآنی خوانده‌اند (ص ۱۶۷) باید گفت که «مسیحا» واژه‌ای قرآنی نیست، بلکه تنها «مسیح» در قرآن به کار رفته است و معرب واژه «مشیخا» به معنی مبارک در زبان سریانی است، از عبری مسحا و سریانی مسیحا به معنی مدهون و مدهن و الف «مسیحا» نیز از تصرف فارسیان است.^{۲۶}

۵. یادداشت‌هایی در دیوان حافظ

آقای حداد عادل یادداشت‌های متنوعی مانند «ترجیح ضبطی بر ضبط دیگر»، «تضمین بیتی از شاعران و مؤلفان مقدم بر عصر حافظ» و «مناسبت بیت با حدیث یا نکته‌ای» در حاشیه دیوان حافظ خود (تصحیح قزوینی، غنی) تقریر کرده‌اند که در نقد برخی از این یادداشت‌ها مواردی قابل ذکر است:

سپهر برشده یا سپهر، برشده

سپهر برشده پرویز نیست خون افشان / که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است.^{۲۷}

آقای حداد عادل در خوانش ترکیب بالا در بیت مذکور به این نکته نظر دارند: «سپهر، برشده پرویزی ست خون پالای» که درست و صحیح است و بهتر است کلمه «سپهر» با سکون راء خوانده شود. (ص ۲۰۳) چندگانه خوانی در شعر حافظ یکی از صفات برجسته زبان شعری او است، اما این حالت در همه جا صدق نمی‌کند؛ از جمله در این مصراع که «برشده» صفتی است برای سپهر، نه پرویز و از جمله صفات شاهنامه‌ای است که در دیوان حافظ با توجه به روساخت و درون مایه شعر به کار گرفته شده است. آقای خرمشاهی در حافظ‌نامه درباره اشتباه خوانی خود و اینکه «برشده برای سپهر حشو است»^{۲۸} به تصریح اشاره کرده است و سپس به این نکته پی برده است که «اصولاً «سپهر برشده» یک عبارت و صفت و موصوف کلیشه است که بارها در متون نظم پیش از عصر حافظ به کار رفته است.»^{۲۹} دکتر حمیدیان نیز در شرح مفصل خود بر دیوان حافظ می‌گوید خوانش درست، «سپهر برشده» است و تلقی آن به عنوان صفت برای «پرویز خون افشان» استدلال نادرستی است.^{۳۰} نگارنده این سطور نیز با خوانش «سپهر برشده» به دلیل اینکه این صفت در پیشینه ادب فارسی به خصوص در شاهنامه فراوان به کار رفته موافق است.

۲۳. محمدرضا عزیزی، متن پنهان غزلیات حافظ، ص ۸۲.

۲۴. دیوان حافظ، به کوشش علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ص ۱۰۹.

۲۵. عباس زریاب خوبی، آینه جام، ص ۳۲۱.

۲۶. علی اکبر دهخدا، لغتنامه دهخدا، ذیل واژه.

۲۷. دیوان حافظ، به کوشش علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ص ۴۱.

۲۸. بهاء‌الدین خرمشاهی، حافظ‌نامه، ص ۲۷۳.

۲۹. همان.

۳۰. سعید حمیدیان، شرح شوق، ص ۱۱۸۹.

نکته دیگر در مورد این مصراع، ضبط «خون پالای» انجوی^{۳۱} بر «خون افشان» سایر ضبط هاست که ظاهراً آقای حداد عادل نیز آن را پسندیده است. ۲۸ نسخه^{۳۲} و همچنین کهن‌ترین نسخه شناخته شده کامل از دیوان حافظ، کتابت ۸۰۱ هـ ق^{۳۳} «خون افشان» ضبط کرده‌اند و در نهایت این مصراع بدین نحو (سپهر برشده پرویزی است خون افشان) درست و صحیح می‌نماید.

این بیت از کیست؟

درباره این بیت «ز آسمان آید این بخت نه از عالم خاک / کار اقبال و ستارست نه کار بازو» که در مناقب العارفین^{۳۴} آمده، آقای حداد عادل این بیت حافظ «از چشم خود پیرس که ما را که می‌کشد / جانا! گناه طالع و جرم ستاره نیست» را نقطه مقابل بیت بالا دانسته‌اند و ظاهراً از شاعر آن اظهار بی‌اطلاعی کرده‌اند. (ص ۲۰۴) سراینده این بیت کسی نیست جز مولانا جلال‌الدین بلخی و بیت مورد نظر را می‌توان در بخش ترجیعات دیوان شمس یافت.^{۳۵}

آن سرو روان یا ای سرو روان

درباره بیت «ممت سدره و طوبی ز پی سایه مکش / که چو خوش بنگری ای سرو روان این همه نیست»^{۳۶} آقای حداد عادل پرسشی درباره اینکه آیا «آن سرو روان» به جای «ای سرو روان» مناسب‌تر و صحیح‌تر نیست؟ (ص ۲۰۵) مطرح کرده‌اند. در پاسخ به این سؤال باید گفت که چنین استدلالی با ارتباط بین «سرو روان» و «سدره و طوبی» درست نمی‌نماید. بدین معنی که صفت «روان» به هیچ عنوان قابل انتساب به «سدره و طوبی» نمی‌تواند باشد و در هیچ یک از متون نظم و نثر ادب فارسی تا حدود بررسی‌های نگارنده چنین صفتی برای «سدره و طوبی» یافت نشد.

سروخشت

دکتر حداد عادل «خشت» در مصراع دوم بیت «سر تسلیم من و خاک در میکده‌ها، مدعی گر نکند فهم سخن، گو سروخشت»^{۳۷} را در معنی «نیزه یا نیزه کوتاه» دانسته‌اند. (ص ۲۰۶) معانی مختلفی در باب «سروخشت» عرضه شده است: «در جایی و محلی گفته می‌شود که شخصی را سخنی گویند یا از روی مهربانی نصیحتی نمایند او نشنود. غایت اعراض و دماغ خشکی بود در محلی که به کسی سخن کنند یا از روی مهربانی نصیحت نمایند او نشنود»^{۳۸} که استاد خرمشاهی نیز به همین نظر بسنده کرده است.^{۳۹} ذوالنور نیز همین نظر را دارد.^{۴۰} «کنایه از خاک برسرت و خشت و خاکی که در گور زیر سرمیت می‌گذارند، یعنی سر بر خشت بگذار و بمیر»^{۴۱} «اگر نمی‌فهمی، سرت را به سنگ بکوب، با توحرف زدن فایده ندارد»^{۴۲} بروسرت را بر خشت بزن؛^{۴۳} «برو و سر بر خشت بگذار و بمیر و کسی که این سخن را نفهمید برای مردن خوب است»^{۴۴} «بگو خشت حواله سراو» و دیگر اینکه «بگوسراو و خشت یک ارزش دارند»^{۴۵}.

۳۱. دیوان حافظ، به کوشش سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، ص ۱۱.

۳۲. سلیم نیساری، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ، ص ۱۸۸.

۳۳. دیوان حافظ، به کوشش بهروز ایمانی، ص ۱۰.

۳۴. شمس‌الدین احمد افلاکی العارفی، مناقب العارفین، ص ۱۶۸.

۳۵. مولوی، کلیات شمس تبریزی (بر اساس تصحیح استاد فروزانفر)، ص ۱۲۸۲.

۳۶. دیوان حافظ، به کوشش علامه محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ص ۵۲.

۳۷. همان، ص ۵۶.

۳۸. علی اکبر دهخدا، لغتنامه دهخدا، ذیل واژه.

۳۹. بهاء‌الدین خرمشاهی، حافظ‌نامه، ص ۳۹۶.

۴۰. رحیم ذوالنور، در جستجوی حافظ، ص ۱۸۴.

۴۱. محمد رضا بزرگ‌خالقی، شاخ نبات حافظ، ص ۲۲۱ و ۲۲۰.

۴۲. محمد استعلامی، درس حافظ، ص ۲۸۰.

۴۳. عبدالحسین زرین‌کوب، از کوچه زندان، ص ۸۵.

۴۴. سعید حمیدیان، شرح شوق، ص ۱۵۱۶.

۴۵. حسینعلی هروی، شرح غزل‌های حافظ، ص ۳۷۲.

معنی «نیزه» با توجه به تناسب «سرو خشت» مصرع دوم با «سرتسلیم من و خاک در میکده‌ها»، به طور کلی بعید به نظر می‌رسد، اما به نظر نگارنده این سطور معنی دومی که آقای هروی به دست داده‌اند قابل تأمل است. از این لحاظ که فعل «فهم نکردن» در مصراع دوم به کار رفته است، می‌توان «سرو خشت» را به حالت قیاسی با هم یکی دانست و سرمدعی یا زاهد را مانند خشت، تهی و زبان نافهم در نظر گرفت.

غوطه در اشک زدن یا غسل در اشک زدن

آقای حداد عادل در مورد بیت «غسل در اشک زدم کاهل طریقت گویند / پاک شواوُل و پس دیده بر آن پاک انداز»^{۴۶} معتقدند که «غوطه در اشک زدم» بهتر از «غسل در اشک زدم» است؛ در حالی که آقای نیساری در دفتر دگرسانی‌ها در دیوان حافظ تغییرات ضبطی را ثبت نکرده‌اند؛ یعنی تمام نسخ «غسل در اشک زدم» بوده است،^{۴۷} حتی نسخه^{۴۸} ۸۰۱ در ثانی حتی بدون توجه به نسخه‌ها نیز می‌توان دانست که چرا حافظ از «غسل» استفاده کرده است. به این دلیل که اولاً «غسل در اشک زدن» بیانی هنری و تصویری بس شاعرانه است، دوم اشک در زبان هنری آبی پاکیزه و مطهر است؛ از این رو برای پاک شدن، نظراهل طریقت را به خود جلب می‌کند و در نهایت از این غسل و پاکیزگی است که می‌تواند دیده بر آن پاک بیندازد. پس با تعویض «غسل» با «غوطه» هندسه و ساختار بیت به هم می‌ریزد و این از دید حافظ شایسته نیست.

۶. بهره نثر فارسی از شعر

آقای حداد عادل معتقدند «اگر زبان را ابزار بیان منطقی مقصود و ادبیات را ابزار بیان هنری آن بدانیم، مرز دقیقی میان «زبان» و «ادبیات» وجود ندارد». (ص ۲۲۳) زبان در حالت عادی و گفتاری خود طبیعتاً «ابزار بیان منطقی مقصود» است، ولی در حالت غیرعادی، یعنی زمانی که از هنجار و نرم خود عبور می‌کند، ماهیت پیشین خود را از دست می‌دهد؛ به این معنی که به ابزاری برای بیان غیرمنطقی مقصود بدل می‌شود. این یعنی فراتر رفتن از زبان معمول که «بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار استوار است»^{۴۹} و این گریز و بیان غیرمنطقی، یعنی همان زبان هنری، زبانی متفاوت و خارق‌العاده که گوش به هنگام شنیدن آن واکنشی ناگهانی و لذتی بس شگفت از خود نشان می‌دهد. زبان فردوسی در شاهنامه زبان بیان منطقی نیست؛ زیرا در حالت عادی کسی به چنین زبانی سخن نمی‌گوید. این ویژگی تنها مختص به فردوسی نیست، بلکه در سعدی، در مولانا، در حافظ و دیگران نیز چنین است. «در مقام مقایسه با هنجار عادی ذهنی و زبانی ما. تفکرات و نحوه بیان روزمره ما. می‌توان گفت که شاعران و نویسندگان جهان را دیگرگونه می‌بینند و لاجرم برای بیان این دیگرگونگی، دیگرگونه سخن می‌گویند. به عبارت دیگر دیگرگونه دیدن جهان، در زبانی دیگرگونه، آشکار می‌شود».^{۵۰} در دیگر هنرها نیز که ذهن و زبان با هم عجین هستند، بیان، بیان غیرمنطقی و دیگرگون است؛ زیرا از شکل طبیعی خویش خارج شده است و به همین دلیل است که مخاطب را مسحور خود می‌کند و این تنها با «به کار گرفتن انواع فنون و صناعات ادبی» (ص ۲۲۳) به وجود نمی‌آید و مراتب دیگری را نیز می‌طلبد.

همچنین ادبیات را نمی‌توان به طور کلی ابزار بیان هنری زبان منطقی مقصود دانست؛ زیرا ادبیات تنها متشکل از آثار ادبی نیست و آثار ادبی تنها بخشی از آن را در بر می‌گیرد. ادبیات شامل علوم ادبی و دانش‌های متعلق به آن است؛ پس نمی‌توان صراحتاً گفت که میان «زبان» و «ادبیات» مرز دقیقی وجود ندارد. از این رو به این اصل نیز باید توجه داشت که اگر ادبیات به هر زبانی وارد شود، صرفاً آن زبان ادبی نمی‌شود و بالعکس.

۴۶. دیوان حافظ، به کوشش علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ص ۱۷۹.

۴۷. سلیم نیساری، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ، ص ۹۰۴.

۴۸. دیوان حافظ، به کوشش بهروز ایمانی، ص ۴۳.

۴۹. پروین سلاجقه، از این باغ شرقی، ص ۳۲۱.

۵۰. سیروس شمیسا، بیان، ص ۲۵.

۷. آهوی وحشی

در این بخش سه نکته مورد بحث است: نخست اینکه چرا بیشتر حافظ پژوهان به اشعار غیرغزل حافظ توجه نکرده‌اند. (ص ۲۵۲) باید گفت که هنوز صحت و سقم اشعار غیرغزل او به درستی اثبات نشده است. چنان‌که گفته شد، مانند تحقیق دکتر محمد امین ریاحی در مورد رباعی‌های سروده شده توسط حافظ که وی رباعی سروده است.^{۵۱}

دد و دام یا دو دام یا دوراه

آقای حداد عادل درباره اختلافات ضبط «دد و دام یا دو دام یا دوراه» در بیت «دو تنها و دو سرگردان دو بی کس / دد و دامت کمین از پیش و از پس»^{۵۲} معتقدند که «این اختلافات که در نسخه‌هاست تأثیری در فهم ما از شعر ندارد». (ص ۲۶۱) باید به این مسئله واقف بود که نزدیک شدن به ضبط اصلی و بررسی نسخه بدل‌ها به ما در فهم معنی شعر کمک قابل توجهی می‌کند و همچنین یافتن ضبط درست، باعث تصحیح متنی از متن می‌شود. در این بیت نیز با توجه به ضبط علامه قزوینی «دد و دامت کمین از پیش و از پس»^{۵۳} و همچنین لُق و نشر مرتبی که در مصراع دوم بیت وجود دارد و در دیگر ضبط‌ها «دو دامت در کمین از پیش و از پس»^{۵۴} «دوراه اندر کمین از پیش و از پس»^{۵۵} «در و دام و ددست / از پیش و از پس»^{۵۶} «دو دام است از کمین از پیش و از پس»^{۵۷} این تناسب نیست و در این ضبط به دوراه (دد و دام) از پیش و از پس صراحتاً اشاره شده است و اینکه کهن‌ترین نسخه شناخته شده از حافظ (۸۰۱ ه.ق.)^{۵۸} نیز «دد و دام» است و به نظر همین ضبط درست و دقیق می‌نماید.

نکته آخر اینکه رند اسم رمز «انسان کامل» مورد نظر حافظ است و «راه‌نشین» بودن رند که یادآور لقب «ابوتراب» علی علیه السلام است. مایه فخر و اعتبار اوست». (ص ۲۷۲) معنای «رند» و هدف حافظ از آوردن آن در اشعارش در بخش «رند» همین مقاله بررسی شد و مشخص شد که آن در برابر زاهد ریاکار به کار گرفته شده است و البته مشخص شد که انسان کاملی نیز نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ زیرا «حافظ انسان کامل نیست، کاملاً انسان است»^{۵۹}. همچنین «راه‌نشین» «کنایه از گدای بی خان و مان که بر سر راه نشستگی کند»^{۶۰} است و «گذشته از معنای یادشده بیانگر سرشت خاکی گوینده، خواه به عنوان فرد و خواه انسان نوعی است، در برابر جایگاه افلاکی ارواح ملکوتی؛ و همداستانی و همپیلگی این دو گویای عروج انسان است»^{۶۱} و هیچ سنخیتی با لقب امام علی (ع) ندارد.

کتابنامه

۱. آذرنوش، آذرتاش؛ چالش میان فارسی و عربی سده‌های نخست؛ چاپ چهارم، تهران: نشر نی، ۱۳۹۶.
۲. آیدنلو، سجاد؛ شاهنامه ۲، شاخ سرو سایه فکن؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۹۵.
۳. ابن سینا؛ مجموعه رسائل؛ تصحیح و توضیحات سید محمود طاهری؛ چاپ اول، تهران: انتشارات آیت اشراق، ۱۳۸۸.
۴. استعلامی، محمد؛ درس حافظ؛ چاپ ششم، تهران: سخن، ۱۳۹۴.

۵۱. محمد امین ریاحی، چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران، ص ۴۹۳-۴۸۱.

۵۲. دیوان حافظ، به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ص ۳۵۴.

۵۳. همان.

۵۴. دیوان حافظ، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، ص ۱۰۴۵.

۵۵. دیوان حافظ، به تصحیح هوشنگ ابتهاج (سایه)، ص ۵۸۳.

۵۶. دیوان کهنه حافظ، به تصحیح ایرج افشار، ص ۴۶۱.

۵۷. دیوان حافظ، سلیم نیساری، ص ۵۴۶.

۵۸. دیوان حافظ، به کوشش بهروز ایمانی، ص ۷۹.

۵۹. بهاء‌الدین خرمشاهی، حافظ حافظه ماست، ص ۳۱۳.

۶۰. سعید حمیدیان، شرح شوق، ص ۲۳۳۲.

۶۱. همان، ص ۲۳۳۳.

۵. افلاکی العارفی، شمس‌الدین احمد؛ مناقب العارفین؛ به کوشش تحسین یازجی؛ جلد ۱، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲.
۶. برزگر خالقی، محمدرضا؛ شاخ نبات حافظ (شرح غزل‌ها همراه با مقدمه، تلفظ وازگان دشوار. درست خوانی ابیات و فرهنگ اصطلاحات عرفانی)؛ چاپ هفتم، تهران: زوار، ۱۳۹۳.
۷. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ؛ به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۶۱.
۸. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی؛ چاپ ششم، تهران: زوار، ۱۳۶۹.
۹. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ بر اساس نسخه‌های خطی سده نهم؛ تصحیح سلیم نیساری؛ چاپ دوم، تهران: سخن؛ ۱۳۸۷.
۱۰. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ به سعی سایه؛ چاپ پنجم، تهران: کارنامه، ۱۳۷۶.
۱۱. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ به تصحیح و توضیح پرویز نائل خانلری؛ چاپ دوم، تهران: خوارزمی ۱۳۶۲.
۱۲. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان حافظ (نسخه نور عثمانیه، کهن‌ترین نسخه شناخته شده کامل، کتابت ۸۰۱ ه.ق)؛ به کوشش بهروز ایمانی؛ چاپ اول، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب با مشارکت دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۹۴.
۱۳. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان کهنه حافظ به کوشش ایرج افشار؛ چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر ۱۳۹۱.
۱۴. حداد عادل، غلامعلی؛ آهوی وحشی (هشت مقاله درباره حافظ)؛ چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۶.
۱۵. حمیدیان، سعید؛ شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)؛ چاپ دوم، تهران: قطره، ۱۳۹۲.
۱۶. خرمشاهی، بهاء‌الدین؛ حافظ‌نامه؛ چاپ نوزدهم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.
۱۷. خرمشاهی، بهاء‌الدین؛ حافظ؛ چاپ پنجم، تهران: انتشارات ناهید، ۱۳۹۵.
۱۸. خرمشاهی، بهاء‌الدین؛ حافظ حافظه ماست؛ چاپ چهارم، تهران: قطره، ۱۳۸۷.
۱۹. دهخدا، علی‌اکبر؛ لغت‌نامه دهخدا؛ چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.
۲۰. ذوالنور، رحیم؛ در جستجوی حافظ؛ چاپ پنجم، تهران: زوار، ۱۳۸۸.
۲۱. رازی، نجم‌الدین؛ مرصادالعباد؛ به اهتمام محمد امین ریاحی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶.
۲۲. ریاحی، محمد امین؛ «این رباعی‌ها از حافظ نیست»؛ چهل گفتار در ادب و تاریخ و فرهنگ ایران؛ چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۷۹.
۲۳. زریاب خویی، عباس؛ آیینة جام (شرح مشکلات دیوان حافظ)؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۹۵.
۲۴. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ از کوچه زندان (درباره زندگی و اندیشه حافظ)؛ چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۷.
۲۵. ستاری، جلال؛ حالات عشق مجنون؛ چاپ دوم، تهران: توس، ۱۳۸۵.
۲۶. سلاجقه، پروین؛ از این باغ شرقی؛ چاپ دوم، تهران: کانون فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۷.
۲۷. سمیعی گیلانی، احمد؛ گلگشت‌های ادبی و زیبائی؛ گردآورنده: سایه اقتصادی نیا؛ دفتر اول، چاپ اول، تهران: هرمس، ۱۳۹۱.
۲۸. شانظری، جعفر و یاریان، مجید؛ «رساله‌العشق» ابن سینا و تأثیر آن در ملاحضات؛ ادیان و عرفان؛ سال ۴۷، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۷۱-۹۴.
۲۹. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ این کیمیای هستی (جمال‌شناسی و جهان‌شعری درباره حافظ)؛ چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۹۷.
۳۰. شمیسا، سیروس؛ بیان (ویراست چهارم)، چاپ چهارم، تهران: نشر میترا، ۱۳۹۴.
۳۱. عزیز، محمدرضا؛ متن پنهان غزلیات حافظ؛ چاپ اول، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۹۶.
۳۲. عین‌القضات همدانی؛ تمهیدات؛ با مقدمه دکتر عقیف عسیران؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات منوچهری، ۱۳۷۳.
۳۳. غزالی، ابوحامد محمد؛ کیمیای سعادت؛ چاپ دوم؛ تهران: کتابخانه و چاپخانه مرکزی، ۱۳۳۳.
۳۴. قشیری، ابوالقاسم؛ رساله قشیری؛ ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی با تصحیحات و استدرکات بدیع‌الزمان فروزانفر؛ چاپ یازدهم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۱.
۳۵. ملکیان، مصطفی؛ «فلسفه لاجوردی یا عرفان مدرن؟»؛ فصلنامه نقد کتاب ادبیات؛ سال دوم، شماره ۷، پاییز ۱۳۹۵، ص ۲۴-۵.
۳۶. مولوی، جلال‌الدین؛ کلیات شمس تبریزی (بر اساس تصحیح استاد فروزانفر)؛ جلد ۲، چاپ چهارم، تهران: ثالث، ۱۳۸۴.
۳۷. نیساری، سلیم؛ دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ (برگرفته از پنجاه نسخه خطی سده نهم)؛ چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۵.
۳۸. ولوی، میرحسن؛ طرحی از حافظ (زندگی حافظ بر اساس تواریخ و تذکره‌ها)؛ چاپ اول، تهران: زوار، ۱۳۹۵.
۳۹. هروی، حسینعلی؛ شرح غزل‌های حافظ؛ چاپ هشتم، تهران: نشر نو، ۱۳۹۲.
۴۰. همایی، جلال‌الدین؛ غزالی‌نامه؛ چاپ دوم، تهران: کتاب‌فروشی فروغی، ۱۳۴۲.