فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۴، شماره ۲، پیاپی ۹، پاییز ۱۴۰۴

فصلية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۴، العدد ۲، التسلسل ۹، خريف ۲۰۲۵

تحلیل اقتباسات قرآنی حافظ و ارتباط آن با تسمیهٔ لسان الغیب

تیمور مالمیر* [۱] (استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)
محسن پیشوایی علوی [۲] (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران)

DOI: 10.22034/jilr.2025.144408.1307

CC BY

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۷
صفحات: ۱۸۹-۲۱۲
تاریخ الوصول: ۲۰۲۵/۰۸/۲۸
تاریخ القبول: ۲۰۲۵/۱۰/۲۹

چکیده

قرآن کریم و تأثیر آن در بالندگی معنایی اشعار حافظ همواره موردِتوجه تحلیلگران ادبی بوده است. اقتباس‌های قرآنی این شاعر نکته‌سنج چنان است که معانی و مفاهیم قرآنی نه تنها به اشعار او جهت‌گیری معنوی خاصی بخشیده است بلکه در تسمیهٔ وی به لقب «لسان الغیب» نقش‌آفرین بوده است، طوری که از اوائل سدهٔ نهم به بعد در میان شاعران پارسی‌گوی، این لقب صرفاً به حافظ شیرازی اطلاق شده است. در این میان، جمع اقتباس قرآنی و غیب‌گویی در ظاهر، دشوار و ناپذیرفتنی است. آنچه در این مقاله بدان می‌پردازیم مسئلهٔ لسان الغیب بودنِ حافظ در عین اقتباس از قرآن کریم است. هدف آن است که نشان دهیم اگر حافظ را لسان الغیب خوانده‌اند به سبب غیب‌گویی و پیشگویی شگفت نیست بلکه لسان الغیب بودنِ وی، بیانگر مطالعهٔ دقیق و درک عمیق او از حقایق است؛ به‌گونه‌ای که توانسته است با دقت در ریزه‌کاری‌های منابع خود، سخن را به‌گونه‌ای ترکیب کند که جلوهٔ تازه بیابد. لسان الغیب نامیدنِ حافظ به اعتبار همین ریزه‌کاری‌ها و ریزبینی‌ها است. اقتباس‌های حافظ از قرآن کریم نوع خاصی از اقتباس است که با اقتباس یا تعامل سایر شاعران با قرآن کریم متفاوت است. لایه‌های این نوع اقتباس عمدتاً براساس بازسازی تفسیری از مفاهیم و تعابیر قرآنی با استفاده از «قاعدهٔ استطراد» یعنی شیوهٔ عرضهٔ متنوع موضوعات و درعین‌حال، هماهنگ با آیات و سوره‌های قرآنی است.

واژه‌های کلیدی: غزلیات حافظ شیرازی، لسان الغیب، اقتباس از قرآن کریم، قاعدهٔ استطراد

---

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: t.malmir@uok.ac.ir
[۲] پست الکترونیک: m.pishvaii@uok.ac.ir

تحليل الاقتباسات القرآنية لدى حافظ وعلاقتها بلقبه «لسان الغيب»

الملخص

لطالما كان القرآن الكريم وتأثيره في الازدهار الدلالي لشعر حافظ الشيرازي محل اهتمام الباحثين في الأدب. فاقتباسات هذا الشاعر الدقيق من القرآن بلغت حدا أصبحت معه المعاني والمفاهيم القرآنية لا تمنح شعره بعدا روحانيّا خاصا فحسب، بل تسهم كذلك في تلقيبه بـ «لسان الغيب»؛ حتى غدا هذا اللقب، منذ أوائل القرن التاسع الهجري، مقصورا على حافظ الشيرازي وحده بين الشعراء الفارسيين. غير أنّ الجمع بين الاقتباس القرآني وبين ما ينسب إليه من الكشف عن الغيب يبدو – في الظاهر – أمرا صعب القبول. وما تسعى هذه المقالة إلى معالجته هو مسألة لسان الغيب عند حافظ، مع كونه مقتبسا من القرآن الكريم. والهدف هو بيان أن إطلاق هذا اللقب على حافظ ليس بسبب التنبؤ بالغيب أو الإخبار عن المجهول، بل لأنه يدل على دراسة واعية وفهم عميق لحقائق الأمور؛ إذ استطاع، عبر دقّته في تتبّع دقائق المصادر التي اعتمد عليها، أن يصوغ كلامه صياغة تكسبه إشراقا جديدا. فتلقيب حافظ بـ «لسان الغيب» إنما هو من جهة هذا التدقيق والوعي العميق بتفاصيل المعاني. أما اقتباسات حافظ من القرآن الكريم فهي نوع خاص من الاقتباس، يختلف عن تعامل بقية الشعراء مع القرآن. إذ تقوم طبقات هذا الاقتباس في الغالب على إعادة بناء تفسيرية للمفاهيم والتعابير القرآنية، اعتمادا على قاعدة الاستطراد؛ أي طريقة عرض الموضوعات المتنوّعة في نسق متسق، مع المحافظة على الانسجام مع الآيات والسور القرآنية.

الكلمات المفتاحية: غزليات حافظ الشيرازي، لسان الغيب، الاقتباس من القرآن الكريم، قاعدة الاستطراد

مقدمه

مسئلهٔ اقتباس و تکرار در شعر حافظ مسئله‌ای است کـه محققـان بـه تفصـیل نمونـه‌هایی از آن را برشمرده‌اند. درعین‌حال، از اوائل سدهٔ نهم به حافظ لقب مبالغه‌آمیز لسـان الغیـب اطـلاق کرده‌انـد (مجتبـائی، ۱۳۸۶: ۱۴۳-۱۴۴). جمع اقتباس و غیب‌گویی حافظ در ظاهر مقوله‌ای دشـوار و ناپـذیرفتنی است، بدین سبب است که برخی محققان در پی ارائه مفهومی پذیرفتنی از لقب لسان الغیب حـافظ برآمده‌اند (زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۱۸-۱۹).

حافظ ریزه‌کاری‌های بسیار در عبارت می‌کند که باید در آن دقـت کـرد. اگـر گفته‌انـد اشـعار او زنگ آگاهی را در گوش‌ها می‌نوازد (سید قطب، ۱۹۸۳: ۶۷) یا نشانه‌های عزت الهـی در شـعر او نمـودار است (الفروخ، ۱۹۸۹، ج۳: ۸۱۶) یا اینکه دیوان او تفسیر عرفانی قرآن است (الصـاوی، ۱۹۸۹: ۲۵)، بخشـی از علت آن همین مسئله است. لسان الغیب نامیدنِ او بـه اعتبـار همـین ریزه‌کاری‌هـا و ریزبینی‌هـا است. در شعر حافظ، مواردی هست که در آنها اقتبـاس از آیـات قرآنـی صـورت گرفتـه اسـت و یـا به‌گونه‌ای تلمیح روشن در آنها قابل فهم اسـت و اساسـاً در مـواردی کـه حـافظ از تلمیحـات رایـج استفاده می‌کند، شعر او با سایر شاعران برابر است و حاوی نحوهٔ بیان خاصـی نیسـت و وی بـا ایـن قبیل تکرارها حافظ نگشته است؛ مثلاً در بیتِ

ببـین کـه سـیب زنخـدان تـو چـه می‌گویـد هـزار یوسـف مصـری فتـاده در چـه ماسـت

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۰۸)

حافظ با ذکر تلمیحی، به داستان حضرت یوسف(ع) بسـنده کـرده اسـت، امـا اقتبـاس از قصـهٔ یوسف صورت پیچیده و بحث‌انگیزی هم دارد که با تلمیحات دیگران متفاوت است و حاوی عظمـت هنری حافظ است. چنان مواردی غالباً یا از سـوی حافظ‌شناسـان، بـر سـرش اختلاف‌هـای متعـدد هست، یا به‌گونه‌ای طرح شده است که نشان از پیچیدگی شعر حافظ دارد، ولی برای شـارحانی کـه در پی حل مشکل معنایی دیوان حافظ بوده‌اند، چنین مواردی «آسان» بـوده و چیـزی در بـاب آن ننوشته‌اند. البته فقط دانستن شیوهٔ اقتباس حافظ به راز عظمت هنری او کمک نمی‌کند، بلکه بایـد منابع اقتباس او و ریزه‌کاری اقتباس او نیز دانسته شود تا شیوهٔ اقتباس وی فهم شود. حافظ اگـر از مضامین قرآنی یا قصه‌های قرآن اقتباس کرده است، برخی ریزه‌کاری‌هـا را در نظـر دارد کـه سـبک خاص اوست، مثلاً به قصهٔ طاوس و فردوس در داستان آدم اشاره کرده است، منتهی دقـت دارد کـه طاووس، زشتی پایش براثر گناهی است که مرتکب شده است و به‌خاطر آن از بهشت رانـده شـده و زشت گشته است. بنـابراین وقتـی زلـف پریشـان معشـوق را بـر رخ او تصـویر می‌کنـد، طـاووس را به‌صورتِ مقیّد به کار برده است که در باغ نعیم است؛ یعنـی طـاوس بهشـت را گفتـه کـه خـالی از زشتی و عیب است:

زلـف مشـکین تـو در گلشـن فـردوس عـذار چیسـت طـاوس کـه در بـاغ نعـیم افتادسـت
(همان: ۱۱۴)

یا اگر در بیتِ:

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پـردهٔ عصـمت بـرون آرد زلیخـا را
(همان: ۹۸)

تلمیح به قصهٔ یوسف و زلیخا را به کار برده است، اما دقت کرده اسـت کـه از حسـن روزافـزون یوسف یاد کند که با کودکی یوسف پیوند دارد، تا آینده را بیـان کنـد و بـا مطـالبی کـه در قصـه‌ها دربارهٔ کودکی یوسف و ماجرای خریدن او از سوی زلیخا گفته‌انـد تناسـب دارد امـا شـارحان بـدان توجهی نکرده‌اند چنانکه هروی می‌نویسد «حاصل معنی اینکه از آنچه در آغـاز داسـتان یوسـف، در شرح زیبائی او خواندم، یقین داشتم که زلیخا در برابر جمال او نمی‌تواند پرهیزگاری خود را محفوظ دارد» (هروی، ۱۳۶۷: ۱۹).

حافظ گاهی آیه یا آیاتی از *قرآن کریم* را مبنای سخن خود قرار می‌دهد اما سخن را با ترکیبـی شگفت از ظاهر آیه دور می‌کند، مثل این بیت:

حُسـن خلقـی ز خـدا مـی‌طلبم خـوی تـرا تـا دگـر خـاطر مـا از تـو پریشـان نشـود
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۱۶)

که مفهوم آن با این آیات مرتبط است: ﴿**وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ**﴾ (قـرآن کریم، سورهٔ۳، آیـهٔ۱۵۹) ترجمه: «اگر سنگدل بودی از اطرافت پراکنـده می‌شـدند»؛ ﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ (سورهٔ۶۸، آیهٔ۴)، ترجمه: «و تو اخلاق عظیم و برجسته ای داری». حافظ، مضون این دو آیه را با هم ترکیب کرده است تا با آن پندی بدهد. ظاهر بیت در برخی اقتباس‌های حافظ نمی‌نمایـد کـه اقتباس صورت گرفته است؛ البته راز هنرمندی حافظ در همین پیچیدگی نهفته است.

آنچه در این مقاله بدان می‌پردازیم تحلیـل رابطـهٔ لسـان الغیـب بـودنِ حـافظ بـا اقتباس‌هـا و تلمیحات قرآنی است؛ تعاملی که ظرافت‌ها و نکته‌سنجی‌های برآمـده از آن لقـب مـذکور را بـه وی اختصاص داده است، ضمن آنکه ممکن است معانی برخی ابیـات حـافظ را روشـن سـازد یـا تعبیـر تازه‌ای از آن ارائه کند و برخی اختلافِ نظرها را دربارهٔ ابیات موردِ مناقشه برطرف نمایـد. هـدف آن است که نشان دهیم اگر حافظ را لسان الغیب خوانده‌اند به سـبب غیـب‌گویی و پیشـگویی شـگفت نیست، بلکه لسان الغیب بودنِ وی، بیانگر مطالعهٔ عمیق و ژرف نگری او در لایـه‌های معنـایی آیـات قرآنی و به تعبیری باطن آیات است، طوری که بـا فهـم وگـزینش معنـای مـورد نظـر خـود از ایـن لایه‌های معنایی و با دقت در ریزه‌کاری‌های آن، سخن خود را به‌گونه‌ای ترکیب کند که جلـوهٔ تـازه بیابد.

پیشینهٔ تحقیق

حافظ را از جامی به این سوی لسان الغیب خوانده‌اند (زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۱۷). تصوری که درموردِ این لفظ وجود دارد عمدتاً غیب‌گویی است، هرچند غیب‌دانی و غیب‌گویی براساس *قرآن کریم* ممکن نیست؛ چنان‌که می‌فرماید: ﴿**وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُطْلِعَكُمْ عَلَى الْغَيْبِ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَجْتَبِي مِنْ رُسُلِهِ مَنْ يَشَاءُ**﴾ (سورهٔ۳، آیهٔ۱۷۹)؛ ترجمه: «و نیز چنین نبود که خداوند شما را از اسرار غیب، آگاه کند ولی خداوند از میان رسولان خود، هر کس را بخواهد برمی‌گزیند»؛ یعنی علم غیب و اطلاع از باطن روحی مردم مخصوص ذات الهی و برگزیدگان از پیامبران اوست که به‌وسیلهٔ وحی انجام می‌شود و این اطلاع به ترغیب در عموم طبقات مردم نیست (طباطبایی، ۱۴۲۷، ج۴: ۶۷). زریاب خویی این تصور را به‌گونه‌ای دیگر تبیین کرده است؛ ایشان براساس دیدگاهی که از قدیم، شعر را امری متافیزیکی و فراتر از محاکات و تقلید طبیعت می‌دانستند، معتقد است سبب اینکه حافظ را لسان الغیب گفته‌اند آن است که «برتر و بهتر از شاعران دیگر از امور حسی، جهانی فراحسی ساخته است» (زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۱۹). محققان بسیاری در نشان‌دادنِ معانی و مضامین ابیات حافظ با تکیه بر منابع پیشین کوشیده‌اند (مجتبائی، ۱۳۸۶: ۲۳-۲۴) و یا آنکه به ذکر معانی اشعار حافظ و وجود قالب‌های هم‌وزن و هم‌قافیه در سایر دیوان‌ها اشاره کرده‌اند. همهٔ این موارد نشان می‌دهد که اندیشه‌ها و افکاری که در غزل حافظ وجود دارد با سابقهٔ قبلی است، اما همچنان عنوان لسان الغیب درموردِ وی به کار می‌رود و در میان شاعران پارسی‌گو صرفاً این عنوان برازندهٔ اوست و تصوری دیگر برای او ممکن نیست. ما در مقالهٔ حاضر به تبیین پیوند شیوهٔ شگفت اقتباس حافظ با عنوان مبالغه‌آمیز لسان الغیب پرداخته‌ایم. در اینکه سخن حافظ ازنظرِ مفاهیم و مطالب تک و منحصر نیست بلکه جزئی از کل فرهنگ ایرانی است و زبده و چکیدهٔ چند قرن فرهنگ و تمدن ایرانی با پشتوانه تعالیم قرآنی است محققان اتفاق‌نظر دارند (ریاحی، ۱۳۷۴: ۱۰۷). در همین راستا، تعبیر لسان الغیب نیز درموردِ حافظ به سبب نوع خاص ترکیب و تعبیر اوست که حاصل همنشینی ذوق هنری او با آموزه‌های قرآنی است نه آنکه صرفاً معانی غیبی یا معانی از غیب را گزارش کند. البته نوع نگاه حافظ به جهان و انسان و درک تودرتوی لایه‌های وجودی انسان کم نظیر است و همین امر موجب شده است که او آنچه در باطن یا ماورای افکار، سخنان و حالات روحی و روانی انسان نهفته است و دیگران از فهم آن ناتوان یا نسبت به آن دغدغهٔ خاصی ندارند بفهمد و با زبان شعری به تصویر بکشد.

محققان به استفاده و اقتباس‌های حافظ از *قرآن کریم* اشاره کرده‌اند، درعین‌حال، بسیاری از اشعار وی به استقبال ازاشعار شاعران دیگر ساخته شده است، چنانکه خرّمشاهی (۱۳۶۷) در آغاز *حافظ‌نامه* به این گونه اقتباس و تشابهات اشاره کرده است. بعد از چاپ این کتاب همچنان محققان

دیگر در کامل‌کردنِ این بخش کوشیده‌اند و نمونه‌های دیگری از شاعران پیش از حافظ نقل کرده‌اند و در بخش «مستدرک» آن کتاب چاپ شده است.

خرّمشاهی، کلام حافظ را در نظم پریشان، متأثر از قرآن شمرده است که در هر سوره، موضوعات مختلف گنجانده شده است. محققی دیگر کوشیده است اثبات کند کثرت مضمون در *قرآن کریم*، ظاهری است و هر سوره در بطن خود دارای وحدت است اگر نه، جمع آیات در سوره‌ها ضرورت نداشت، همچنین شیوهٔ عرضهٔ متنوع موضوعات و درعین‌حال هماهنگ آیات سور قرآنی را «قاعدهٔ استطراد» شمرده است و دربارهٔ آن می‌نویسد: «استطراد آن است که گوینده به‌خاطرِ وجود مناسبتی در سخن، به آرامی از موضوع اصلی، کلام را انتقال داده و پس از تشریح و تبیین آن، پس از مدتی به خلاف موضوع اصلی سخن بازگردد و این شیوه را با حفظ تنوع و طراوت ارائهٔ مطلب، بدون آنکه به پریشان گویی گرفتار شود، ادامه دهد. فهم پیام اصلی گوینده، مرهون کشف استطرادها و جداسازی اجمالی آنها از هدف اصلی است» (گلجانی امیرخیز، ۱۳۷۹: ۴۹۴). در خصوص حافظ نیز وضع به همین شکل است حافظ یک سخن اصلی دارد آنگاه برای آن مصداقی می‌آورد گاهی نیز در دل مصداق، به سخنی دیگر می‌رسد آنگاه مصداقی برای آن می‌آورد، گاهی- البته نسبت به قبلی بیشتر- نسبت به سخن اصلی خود چند مسئله را در نظر دارد مثل مصداق، عوارض، شیوهٔ مقابله و راهکار یا اظهار نومیدی. در این موارد ساختار غزل حافظ بدین صورت است که نخست معنی یا مضمونی را طرح می‌کند سپس از مصداق‌های آن بر می‌شمارد آنگاه نتیجه یا عوارض مصداق‌ها یا اصل مضمون را بیان می‌کند یا اینکه گاهی روش مبارزه یا مصداق‌هایی از آن را طرح می‌کند.

تصور عدم انسجام، یکی از مواردی است که موجب شده برخی در توجیه شعر حافظ به تأویل روی بیاورند، نه آنکه شعر حافظ قابل تأویل نیست بلکه مراد تأویل‌هایی است که هیچ پیوندی با سخن حافظ ندارد و به گونه‌ای خنک است مثل تأویل مشهور می دو ساله و محبوب چهارده ساله به قرآن کریم و پیامبر اکرم(ص) (ر.ک: هروی، ۱۳۶۷: ۱۰۶۹). درحالی‌که اگر باتوجه‌به ساختار پیوستهٔ غزل حافظ و ارتباط ابیات با هم، کسی تعبیر یا بیتی از حافظ را تأویل کند حتی اگر یک قرائت شخصی و کاملاً خواننده‌محور هم باشد تا این اندازه بی‌ربط نیست.

در شرح و توضیح غزلیات حافظ به داستان خلقت آدم خصوصاً گناه آغازین، قوس نزول، هبوط انسان در جهان، بار امانت و موارد نظیر آن اشاره کرده‌اند؛ ازجمله در کتاب *فرهنگ اشعار حافظ*، دربارهٔ الفاظ قرآنی به‌کاررفته در مصطلحات صوفیانهٔ غزلیات حافظ اشاره شده است (رجائی بخارائی، ۱۳۶۸: ۱۳۸-۱۳۷، ۳۹۱-۳۹۰، ۶۰۰). محققان دربارهٔ کارکرد داستان آفرینش، ورای مباحث لغوی و عرفانی خیلی کم سخن گفته‌اند اما آنچه هست عمدتاً اشاره‌هایی راهگشا است: پورنامداریان، به

پیوند داستان آفرینش با ریاستیزی حافظ اشاره کرده است؛ ازنظرِ ایشان، داستان آفرینش در شعر حافظ متناسب با این داستان در *قرآن کریم* است که مبتنی بر دوبُعدی‌بودنِ وجود انسان است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۲)، برداشت حافظ از داستان خلقت آدم «هم بخشی از زمینه‌های فکری غزل‌های او را می‌سازد که به‌صورتِ مخالفت با ریا و ریاکاران ظاهر می‌شود و هم حساسیّت عاطفی حافظ را نسبت به ریا و تظاهر و سالوس رقم می‌زند» (همان:۴۳). مجتبایی، به استفادهٔ حافظ از داستان آفرینش با تعبیر «جمع و ترکیب لطایف حکمی با نکات قرآنی» اشاره کرده است و به تطبیق ابیاتی از غزلی با مطلع «مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند/ که اعتراض بر اسرار علم غیب کند»، با آیات مربوط به خلقت انسان در سورهٔ بقره و برخی احادیث پرداخته‌اند (مجتبایی، ۱۳۸۶: ۱۴۸-۱۴۶). همچنین اشارهٔ ایشان به تعبیر «سبکباران ساحل‌ها» در غزل نخست در مفهوم فرشتگان مقرّبی که پیش از خلقت آدم در باغ بهشت به تسبیح و تقدیس ذات الهی مشغول بودند، اما تاب و توان قبول و تحمل بار امانت را نداشتند (همان: ۱۹۸-۱۹۹)، با اقتباس حافظ از داستان آفرینش متناسب است و برای فهم و تبیین غزل، راهگشا است. آشوری برای شناخت و ترسیم اندیشه و ذهن حافظ، به نقد هرمنوتیکی *دیوان* روی آورده است (آشوری، ۱۳۹۲: ۲۷)؛ آشوری می‌خواهد *دیوان* حافظ را تا حدّ ممکن در متن تاریخی دورهٔ حافظ بنگرد؛ برای رسیدن به این مطلب، رابطهٔ *دیوان* حافظ را با متن‌های پیش از وی و همزمان با وی بررسی می‌کند تا با شناخت سرچشمه‌ها به افزوده‌های حافظ و اندیشهٔ او دست یابد (همان: ۲۸). آشوری با این بررسی بینامتنی به این نتیجه رسیده است که میان بخش عرفانی *کشف الاسرار* و *مرصاد العباد* به لحاظ واژگان و نوع تأویل‌های آنها ارتباط تنگاتنگ وجود دارد (همان:۳۰)، تازگی کار خود را برای توجه به این دو متن عرفانی، در این می‌داند که به غزل‌هایی از حافظ توجه کرده است که «بر محور داستان آفرینش آدم و تأویل عرفانی آن در مکتب خراسانی می‌گردد» (همان:۳۱).

در کتاب‌هایی هم که دربارهٔ تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی نوشته‌اند به اشعار بسیاری از *دیوان* حافظ اشاره کرده‌اند که متأثر از قرآن و حدیث است اصطلاحاتی برای تبیین شیوه‌های تأثیرپذیری حافظ از *قرآن کریم* چون اشاره و اقتباس، حل، عقد، درج، ترجمه، تلمیح وضع کرده‌اند (راشد محصل، ۱۳۸۰: ۱۸-۲۲).

هروی در مقدمهٔ شرح غزل‌های حافظ ذیل عنوانِ «اشارهٔ کوتاه» می‌نویسد: «اشارهٔ کوتاه: و آن چنین است که به آیه‌ای از *قرآن کریم* یا به یک قصهٔ تاریخی یا به حکایت مشهوری یا به مضمون معروفی که در ادب فارسی سابقه دارد، اشاره‌ای تند و گذرا دارد و یافتن نکته را که درک معنی تمام بیت موکول به آن است، به عهدهٔ خواننده می‌گذارد» (هروی، ۱۳۶۷: هیجده).

بازسازی تفسیری از مفاهیم و تعابیر قرآنی

افتادن ستارگان

غزل گفتی و درّ سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۹۸)

در قیامت، آفتاب و ستارگان در هم پیچیده می‌شوند و فرومی‌افتند: ﴿**وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى**﴾ (قرآن کریم، سورهٔ۵۳: آیهٔ۱)؛ ترجمه: «سوگند به ستاره هنگامی که افول می‌کند». در بیت حافظ نیز مضمون قرآنی اقتباس شده است تا مبالغه در شعر را بیشتر کند تا بگوید با این نوع شعر گفتن قیامت کرده‌ای. در خود شعر نیز به‌گونه‌ای این کار شگفت خود را تصویر کرده است که چنان شعرت زیباست که اگر برای فلک آن را بخوانی صله‌ای که به تو می‌دهد ثریا را همچون عقد بر تو می‌افشاند، فلک در قبال شعر تو مهم‌ترین چیز خود را که نظم است بر تو می‌پاشد؛ نظم تو برتر از نظم فلک است.

درازی قیامت

چه قیامت است جانا که به عاشقان نمودی دل و جان فدای رویت بنما عذار ما را
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۰۰)

در قیامت آفتاب و ستارگان در هم پیچیده می‌شوند و تاریک می‌شود: ﴿**إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ**﴾ (قرآن کریم، سورهٔ۸۱: آیهٔ۱-۲)؛ ترجمه: «در آن هنگام که خورشید در هم پیچیده شود و در آن هنگام که ستارگان بی‌فروغ شوند». قرآن کریم درموردِ طولانی بودنِ قیامت می‌فرماید: ﴿**يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ**﴾ (سورهٔ۳۲: آیهٔ۵)؛ ترجمه «امور این جهان را از آسمان به سوی زمین تدبیر می‌کند؛ سپس در روزی که مقدار آن هزار سال از سال‌هایی است که شما می‌شمرید». شاعر این مسئله را بدین صورت اقتباس کرده است تا مبالغه در درازی و انبوهی زلف را بیان کند دو استعاره به کار برده است قیامت مصرحه از زلف و به‌صورتِ استعارهٔ مکنیه روی معشوق را به خورشید مانند کرده است به سبب عدم توجه به همین مفهوم مقتبس از *قرآن کریم* است که هروی، ضبط مصرع دوم را در چاپ قزوینی و خانلری ضعیف و با نقص شمرده است و ضبط چاپ قدسی را بر آن ترجیح داده که بدین صورت است: «رخ همچو ماه تابان قد سرو دلربا را» (هروی، ۱۳۶۷: ۱۲). البته روشن است که ارتباط دو مصرع را با این ضبط از بین برده است و شعر را در قالب‌های کلیشه‌ای غیر حافظانه برده است. زریاب خویی به اختصار اما به درستی نوشته است که «مقصود از قیامت در اینجا تیرگی و درازی روز محشر است که زلف یار را به آن تشبیه می‌کند» (زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۲۰۴).

هرکـه آمـد بـه جهـان نقـش خرابـی دارد　　در خرابـات بگوییـد کـه هشـیار کجاسـت
آن کس است اهـل بشـارت کـه اشـارت دانـد　　نکتـه‌ها هسـت بسـی محـرم اسـرار کجاسـت
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۰۶)

مبالغه است در سرشت گناه آمیز آدمی؛ ظاهر آیه اشاره‌ای است بـه آیـۀ ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾ (قرآن کریم، سورۀ۵۵: آیۀ۲۶)؛ ترجمه: «همۀ کسانی که روی آن [زمـین] هسـتند فـانی می‌شـوند». امـا باتوجه‌به ایهامی که در خرابی هست به نکته‌ای دیگر نیز اشاره دارد بیت بعـدی نیـز بـرای دقـت در همین مفهوم آمده است: آری نفس هیچ‌کس از گناه بری نیست. دنیا محـل آزمـون اسـت و مکـانی است که پارسایی نتوان کرد، هزار فتنه بر سر راه آدمی است. خرابات= دنیا ؛ سخن خواجه این است که همچنان‌که در خرابات همه مست هستند و هشیاری نیست، اگر کسی هسـت کـه هنـوز مسـت نشده از آن است که دور به او نرسیده است. در جهان نیز لاف پارسایی‌زدن بیهوده است. این بیـت، اشاره‌ای دارد به داستان حضرت یوسف (ع)، در این ماجرا، یک‌سوی زلیخا زن عزیز مصـر قـرار دارد که نفس او لغزیده است و درخواست ناروا دارد اما زنـان مصـر او را سـرزنش می‌کننـد لـیکن وقتـی یوسف را می‌بینند دست از سیب نمی‌شناسند و می‌لغزند؛ در سوی دیگر، یوسـف اسـت کـه پـاک و پارساست. اما حتی یوسف نیز نفس خود را بری از گناه نمی‌شمرد بلکـه بی‌گنـاهی‌اش را رحمـت و لطف خداوند می‌داند: ﴿**وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾ (قرآن کریم، سورۀ۱۲: آیۀ۵۳)؛ ترجمه: «من خودم را تبرئه نمی‌کنم، که نفس سرکش بسـیار بـه بـدی‌ها امر می‌کند؛ مگر آنکه پروردگارم رحم کند. پروردگارم آمرزنده و مهربان است». منظور یوسـف(ع) از این سخن آن است که میان نفس من با سایر نفوس که به حسـب طبـع امـاره بالسـوء و مایـل بـه شهوات است فرقی نیست، زیرا به‌طورِکلی نفس، آدمی را به سوی بدی‌ها و زشتی‌ها وامی‌دارد، مگـر آنکه پروردگار من ترحم کند، و این سخن من برای آن است که لطف و رحمت خدای را نسـبت بـه خودم حکایت کرده باشم (طباطبایی، ۱۴۲۷، ج۱۰: ۱۶۶). بیت حافظ نیز همین مطلب را تأکید می‌کنـد که اگر کسی اهل اشارت باشد، منظورها را درمی‌یابد و رستگار می‌شود و به‌گونه‌ای توصـیه می‌کنـد که زود قضاوت نکنید گناه کسی را بر سر نیزه و چوب نکنید، انسان ممکـن اسـت در هـر مکـانی و زمانی بلغزد پس از خدا بخواهیم که ما را به راه خیر و راستی هدایت کند، در بیت زیـر نیـز چنـین مفهومی هست:

شـکرانه را کـه چشـم تـو روی بتـان ندیـد　　مـا را بـه عفـو و لطـف خداونـدگار بخـش
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۴۰)

و به همین سبب است که حافظ با شیوه‌ای طنزآمیز نیکنامی را با معنی بدنامی به کار می‌بـرد و می‌گوید:

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۲۲)

فتنه

سرم به دنیا و عقبی فرو نمی‌آید تبارک الله از این فتنه‌ها که در سر ماست
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۰۷)

به روشی مبالغه‌آمیز گفته است که ترک تعلق کرده‌ام منتهی با تکیه بر قرآن کریم که می‌فرماید: ﴿**وَاعْلَمُواْ أَنَّمَا أَمْوالُكُمْ وَ أَوْلادُكُمْ فِتْنَةٌ**﴾ (سورهٔ۸: آیهٔ۲۸)؛ ترجمه: «و بدانید که اموال و فرزندانتان فقط وسیلهٔ آزمایش شماست». در مصرع اول می‌گوید ورای دنیا و آخرت می‌اندیشم کسی که در بند این دو است، سطح نازلی دارد و در بند است و رنگی از تعلق دارد لیکن من از هرچه رنگ تعلق پذیرد آزادم. در قرآن کریم هست که مظاهر دنیا نظیر فرزند را فتنه خوانده است و غالباً انسان در قبال این فتنه‌ها خود را می‌بازد و تسلیم می‌شود، حافظ از همین روی گفته است: من رنگ تعلق نمی‌پذیرم و این تسلیم‌ناپذیری از فتنه‌ای تازه و شگفت است که فقط در سر ما است. منتهی برای این فتنه تبارک الله به کار برده است، چون در این فتنه غالباً شکست می‌خورند. اینکه دوست را فقط برای دوست بخواهی نه برای نعمتی دیگر، آزمونی است که اگر سربلند باشیم باید آرزوی فزونی آن کنیم، خلاف چیزهای دیگر که از آن می‌گریزیم و آرزو می‌کنیم که کاش به این فتنه‌ها آزمون نمی‌شدیم.

کثرت قبائل و شعوب

ساقی به چند رنگ می اندر پیاله ریخت این نقش‌ها نگر که چه خوش در کدو ببست
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۱۱)

این بیت مقتبس از آیهٔ *قرآن کریم* است ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَ أُنْثَى وَ جَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَ قَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا**﴾ (سورهٔ۴۹: آیهٔ۱۳)؛ ترجمه: «ای مردم! ما شما را از یک مرد و زن آفریدیم و ملت‌ها و قبیله‌ها قرار دادیم تا یکدیگر را بشناسید». این آیه، دلالت بر فرقه‌فرقه‌بودنِ انسان‌ها برای تمییز است و رنگارنگ‌شدنِ آنان موجب زیبایی می‌شود. حافظ از این اقتباس برای مبالغه و تأکید بر لزوم فرقه‌های متعدد استفاده کرده است با کمک تصویری از کدو، به مشکلات تفرقه‌های مذهبی اشاره کرده است خصوصاً مسئلهٔ برای آن است که مشکل و عوارض تفرقه‌ها را برجسته‌تر سازد، زیرا کدوها براثرِ خوردن به هم شکسته می‌شوند؛ فهم کثرت باید موجب تفاهم شود نه اینکه باعث برخوردهای تباه‌کننده گردد.

مبالغه در زیبایی

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۰۱)

این بیت، توجیه کردار پیر است از سوی کسی که درونش مشکل ندارد در مقابل کسی که منکر است. اگر به پیر معتقد شویم، می‌دانیم هیچ چیز ناشایستی نیست هرچه هست عین لطف است. آنان که عمل او را درک نمی‌کنند مشکل آنان از درون ناپاک خودشان است. این بیت متأثر است از *قرآن کریم* که می‌فرماید: ﴿فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾ (سورهٔ۲۳: آیهٔ۱۴)؛ ترجمه: «پس بزرگ است خدایی که بهترین آفرینندگان است». بنابراین، نظام آفرینش، نظام احسن است، بدین صورت که ایجاد موجودات و ترکیب اجزای آنها، ازجمله انسان با یکدیگر متناسب و با موجودات دیگر سازگاری دارد و خیر کثیر از همین جا برمی‌خیزد و منتشر می‌شود (طباطبایی، ۱۴۲۷، ج۱۵: ۱۹). در حقیقت حافظ با نقل نمونه‌ای از این خلقت احسن یعنی روی خوب، نشان می‌دهد که تصور نظام احسن علاوه بر نظام فیزیکی و ملموس در موجودات مختلف، درموردِ انسان مبتنی بر سازگاری و تناسب درونی و وجود خود فرد است.

بازسازی داستان آفرینش

قصهٔ آفرینش و تلمیح به آن یا ذکر لفظ آدم یا الفاظ مشابه مثل پدر، ابوالبشر و عناصر و شخصیّت‌های همراه نخستین انسان مثل حوا، شیطان یا ابلیس، بهشت، میوهٔ ممنوعه و روضهٔ رضوان در آثار مختلف فرهنگ اسلامی فراوان است؛ چنان‌که حافظ در بیتِ «مرغ روحم که همی‌زد ز سر سدره صفیر/ عاقبت دانهٔ خال تو فکندش در دام» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۵۹) برای مبالغه در عشق یا وصف مبالغه‌آمیز معشوق، از عناصر داستان آفرینش استفاده می‌کند تا بگوید من به‌خاطر تو به دنیا آمدم؛ مثل آدم که دانه‌ای او را به دنیا آورد، روح مرا خال تو مثل دانه‌ای به سوی خود کشانده است. حافظ، قصهٔ آفرینش را متناسب با موقعیت و زمانه، بازآفرینی کرده است. در برخی موارد با اشاره به بخش‌هایی از قصهٔ آفرینش به مبارزه با صوفی و ریای او پرداخته است. گاهی به نقل گزاره‌ای از قصهٔ آفرینش و ماجرای آدم در بهشت می‌پردازد بدون آنکه در قصه تصرفی کند. در این موارد، شیوهٔ حافظ با شاعران پیش از وی تفاوتی ندارد؛ چنان‌که در بیت زیر از عمل آدم برای نقد کردار صوفیان در استفاده از مواهب دنیا یاد کرده است:

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۰۰)

تلقی ما از این بیت ممکن است با تلقی دیگران متفاوت باشد؛ باتوجه‌به ساختار غزل و طنزی که از آغاز نسبت به صوفی دارد، این بیت را هم مبتنی بر طنز می‌پنداریم اما ممکن است دیگران،

این بیت را در حدّ پند یا دعوت به اغتنام فرصت بدانند که ارتباطی با مبارزه با ریاکاران نداشته باشد. نشانهٔ روشنی نیز وجود ندارد تا بتواند میان این دو استنباط مختلف، تقارنی ایجاد کند؛ اما در مواردی که قصهٔ آفرینش بازآفرینی شده باشد ما با یک داستان گسترده روبرو هستیم که در کلیّت غزل، امکان تطبیق میان داستان آفرینش و عناصر و شخصیّت‌های آن با موقعیت و زمانهٔ حافظ و عناصر و شخصیّت‌های آن دوره وجود دارد.

حافظ در برخی از غزل‌ها با منظر عرفا به توجیه چگونگی پیدایش خلقت می‌پردازد. در برخی غزل‌ها مثل غزل ۴۵۲ با مطلعِ «طفیل هستی عشقند آدمی و پری/ ارادتی بنما تا سعادتی ببری» (همان: ۳۴۳)، از اهمیّت عشق در آفرینش یاد کرده است. چنین تفسیر و تعبیری متناسب با تفکر و جهان‌بینی عرفانی است. در برخی از غزل‌های عرفانی به آفرینش آغازین یا بازگشت به عالم قدس اشاره می‌کند اما از طرح یا بازآفرینی قصهٔآفرینش استفاده نمی‌کند مثل ۳۴۲ با مطلعِ «حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم/ خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم» (همان: ۲۷۸)، اما در برخی موارد به بازآفرینی قصهٔ آفرینش در مفهوم جهان‌بینی عرفانی استفاده می‌کند. در این موارد، در میان محققان اختلافِ نظر نیست مثل غزل ۱۵۲ با مطلعِ «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد» (همان: ۱۷۶). اما در برخی غزل‌ها از طرح یا بازآفرینی قصهٔآفرینش استفاده می‌کند. در غزل نخست *دیوان* با مطلعِ «الا یا ایها الساقی اَدِر کَاساً و ناولها/ که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها» (همان: ۹۷)، حافظ به بازآفرینی قصهٔ آفرینش برای مبارزه با ریاکاران پرداخته است. حافظ در این غزل، از داستان آدم برای ترسیم وضع روزگار خود استفاده کرده است اما محققان به سبب عدم توجه به ساختار غزل دربارهٔ مسئلهٔ عشق که چرا اول آسان به نظر می‌رسد ولی بعداً دشوار می‌شود بحث کرده‌اند (خرّمشاهی، ۱۳۶۷: ۹۲و۱۳۴۴)؛ یعنی در بیت اول، عشق را در معنای اصلی آن و فارغ از کلیّت غزل تصور کرده‌اند.

ساختار رندانهٔ غزل، با اقتباس پیچیده از قصهٔ آدم و آفرینش و بازسازی آن در دنیای مادی تبیین شده است. سخن اصلی غزل دربارهٔ وصل و رسیدن به مطلوب است، سرگذشت انسان است که به دنبال معرفت و رسیدن است، منتهی از ابزار و روش رسیدن یاد کرده است. این غزل، نوعی بازآفرینی قصهٔ آفرینش است؛ سرگذشت آدمی است که برای رسیدن به وضع بهتر، وضع خوب موجود خود را نیز از دست داده است؛ دچار رنج‌ها و راهنمائی‌های کسانی گشته است که خود گرفتارند. ساختار غزل، قلندری است، منتهی قلندر آن از آدم شروع می‌شود؛ سرگشتهٔ این سوی و آن سوی است تا دوباره به ساقی بازگردد. انتخاب لفظ «ساقی» غیر از آنکه به‌گونه‌ای برساخته از این آیه است که می‌فرماید: ﴿**وَ سَقاهُم رَبُّهُم شَراباً طَهوراً**﴾ (قرآن کریم، سورهٔ۷۶: آیهٔ۲۱)؛ ترجمه: «و پروردگارشان شراب طهور به آنان می‌نوشاند». بیت حافظ ضمن اقتباس از *قرآن کریم*، متناسب با

وضع روزگار حافظ نیز هست که یکرنگی نزد مستان است. عشق هم در بیت اول، همان بار امانت است. حافظ، آدم را به دنیای روزگار خود کشانده است؛ نابکاران و ریاکاران و صوفیان ناراست را جایگزین شیطان کرده است که راهنمائی آنان، انسان را به جایی نمی‌رساند، بی‌دردان روزگار و عافیت‌طلبان را نیز با فرشتگان همسان کرده است و انسان را با همهٔ مشکلاتش دوباره با بار امانت همراه ساخته و گران‌بارش خوانده است، درنهایت با اصطلاحات عرفانی حضور و غیبت (بیت هفتم) او را به نزد ساقی خوانده است، در عین آنکه، در اصل نیز او در بهشت حاضر بود و نمی‌بایست از او غایب شود.

غزل ۱۸۴با مطلعِ «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند/ گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۹۳) نیز مثل غزل اول *دیوان*، بازسازی آفرینش است. روایت آفرینش در سورهٔ بقره به تفصیل نقل شده است؛ در این روایت، فرشتگان برترند؛ از آتش آفریده شده‌اند و آدمی از گل است. وقتی هم خداوند می‌فرماید که آدم را فرشتگان سجده کنند، برای آنان دشوار است و درموردِ آدم، بدگویی می‌کنند که ﴿**أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا و يَسفِکُ الدِّماءَ**﴾ (قرآن کریم، سورهٔ۲: آیهٔ۳۰)؛ ترجمه: «آیا کسی را در آن قرار می‌دهی که فساد و خونریزی کند؟!». خداوند می‌فرماید من چیزی می‌دانم که شما نمی‌دانید. آنگاه آزمون دانستن اسماء است و بعد بدان سبب، همه سجده می‌کنند جز ابلیس که ابا ورزید و گفت من از آتشم. آنچه حافظ در این غزل نقل کرده، ادامهٔ آیه است که می‌فرماید: ﴿**إِنّی أَعْلَمُ مَا لا تَعلَمُونَ**﴾ (سورهٔ۲: آیهٔ۳۰)؛ ترجمه: «من حقایقی را می‌دانم که شما نمی‌دانید». حافظ در این غزل، روایتی نقل می‌کند که نشان می‌دهد آنچه خداوند متعال وعده فرموده بود، تحقق یافته است؛ وعدهٔ خداوند آن بود که من در آیندهٔ انسان، وجه مثبت و نیکی می‌بینم بر عکس آنچه شما فرشتگان درموردِ خون‌ریزی و فساد نقل می‌کنید. آدمی در نظر حافظ، حاوی نکاتی است که موجب شده فرشتگان به در خانهٔ او بیایند و با او هم‌آوا شوند اگر پیشتر اعتراض می‌کردند که انسان از گل است و فساد می‌کند، اکنون خودشان همین وساطت را در خلقت انجام می‌دهند و گِل او را سرشته‌اند و به پیمانه زده‌اند (به تعابیر مختلف آن). مراد از «میخانه»، آفرینش انسان است که می از لوازم عاشقی است. بیتی هم از حافظ آن را تأیید می‌کند که می‌گوید:

بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی که اندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۰۰)

در غزل مذکور، از عبادت بی‌حاصل امثال شیطان، به سبب عدم سجدهٔ آدم یاد شده است اکنون ملائکه این سخن را به نیکی دریافته‌اند؛ نمی‌خواهند عبادت بی‌حاصل کنند، به عشق روی آورده‌اند و خودشان واسطهٔ خلق آدمی گشته‌اند. بیت دوم نیز همین عاشقی را با بادهٔ مستانه‌زدن

نشان داده است. در بیت سوم، از بار امانت انسان یاد کرده که همه به اهمیّت عشق اذعان داشتند اما چون ناتوان بودند، نپذیرفتند اما انسان به اعتبار جهولی پذیرفت. در بیت چهارم، جنگ هفتاد و دو ملت غیر از مسئلهٔ زمینی آن به جنگ فرشتگان که نادان بودند نیز اشاره دارد اگر در بیت پنجم، از صلح من و او یاد کرده، صلح بین انسان و فرشتگان است. منتهی درد اصلی حافظ آن است که برخی از آدمیان همچون صوفیان به اهمیّت عشق پی نبرده‌اند. منکران آسمانی عشق به اهمیّت آن واقف گشته‌اند اما صوفی چنان نیست؛ اگر به اهمیّت انسان در آیات و روایات اشاره‌ای هست آن را به نفع خود مصادره می‌کنند و به ظاهری بسنده می‌کنند اگر انسان نسبت به فرشته برتری دارد به اعتبار عشق است. به این مسئله، فرشتگان اذعان دارند اما صوفی به ظاهر بسنده می‌کند. در بیت ششم از مسئلهٔ ظاهری صوفیان، یک نمونهٔ عینی آورده است از آتش شمع در مقابل آتش‌زدن به زندگی و خرمن پروانه سخن می‌گوید تا نشان دهد باده‌نوشی یا ظاهرسازی صوفیان مثل شعلهٔ شمع است در تقابل عشق راستین که آتش عشق در خرمن پروانه است که موجب تباه‌شدن ناپاکی می‌شود و انسان را از خود به در می‌آورد. این نحوهٔ سخن را حافظ در بیتی دیگر نیز نشان داده است:

تـوئی آن گـوهر پـاکیزه کـه در عـالم قـدس ذکـر خیـر تـو بـود حاصـل تسـبیح ملـک

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۲۵۴)

وقتی خداوند به ملائکه فرمود ﴿**إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً**﴾ (قرآن کریم، سورهٔ۲، آیه۳۰)؛ ترجمه: «من در روی زمین، جانشینی [= نماینده‌ای] قرار خواهم داد»، ملائکه که صدها سال عبادت و تسبیح کرده بودند گفتند ﴿**أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ**﴾ (همان)؛ ترجمه: «آیا کسی را در آن قرار می‌دهی که فساد و خونریزی کند؟! ما تسبیح و حمد تو را به جا می‌آوریم، و تو را تقدیس می‌کنیم». ملائکه که به گفتهٔ خودشان تقدیس و تسبیح پروردگار می‌کردند از آدمی ذکر شرّ و بدی کردند، خداوند در پاسخ آنان فرمود: ﴿**إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾ (همان)؛ ترجمه: «من حقایقی را می‌دانم که شما نمی‌دانید». تفسیرها دربارهٔ این آیه متنوع و متفاوت است؛ یکی از آنها چنین است: «خلیفتی خواهم آفرید که از او و فرزندان او نه همه طاعت بود، چنانکه از شما نه نیز همه معصیت، چنانکه از پریان، بل که هم طاعت بود و هم معصیت؛ تا من به طاعت ایشان را ثواب دهم تا فضل من پدید آید و معصیت ایشان را بیامرزم تا رحمت من پدید آید» (سورآبادی، ۱۳۸۱: ۵۰). شعر حافظ مبالغه‌اش بر بنیاد چنین تفسیری از آیهٔ مذکور است که نشان می‌دهد آنچه خداوند فرمود که ﴿**إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾، اکنون با پیداگشتن طرف خطاب شاعر، ملائکه نیز متفق شده‌اند و در عالم قدس برعکسِ تصوّر پیشین خود ذکر خیر

می‌کنند و حاصل تسبیح آنان با گذشته متفاوت شده است؛ ﴿نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ﴾؛ برای آنها نیز حاصلی داشته است؛ حاصل تسبیح آنان ذکر خیر انسان شده است.

در غزل ۷۱ با مطلع «زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست/ در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۳۰)، علاوه بر شروع غزل، برخی ابیات درون غزل مثل بیت ششم، نشان‌دهندهٔ این موقعیت است که زاهد به اعتبار زهد و پارسایی خود، موردِتوجه حاکم وقت قرار گرفته و به مقام دیوان احتساب منصوب گشته است. محتسب، بنابر وظیفه‌ای که بر عهده‌اش نهاده‌اند، در همه‌جا باید بگردد و مراقب باشد که مبادا کسی عملی خلاف اسلام انجام دهد، اما این شخص به عوض انجام وظیفه، در پناه ایمنی‌ای که موقعیت شغلی‌اش برای او فراهم کرده به گناهان متعددی روی آورده است؛ کسی را هم مراقب خود نپنداشته است. برای آنکه نشان دهد به شغل خود وفادار است و بیکار ننشسته به دیگران تهمت می‌زند. روکردنِ دست چنین کسی آسان نیست، حافظ در این راه به می و میخانه پناه می‌برد تا با راستی و رازگشایی که از پرتو باده نصیبش می‌شود، بتواند دو رنگی و ریای زاهد را نشان دهد. در بیت اول نیز می‌گوید زاهد ظاهرپرست است و از باطن بی خبر است، چون ظاهر ما مثل او نیست حکم بر بدی ما می‌کند و هرچه دلش می‌خواهد به ما نسبت می‌دهد. تا بگوید زاهد گمراه است و سخنش اعتبار ندارد شیوهٔ خود را صراط مستقیم شمرده است که امکان گمراهی در آن نیست. درحقیقت زاهد باید طلب مغفرت کند که خدا او را به صراط مستقیم هدایت کند. یادآور خرده‌گیری و اغواگری شیطان نیز هست که از خداوند برای گمراه‌کردنِ انسان‌ها مهلت خواست و خداوند به او مهلت داد: «قَالَ إِنَّکَ مِنَ ٱلمُنظَرِينَ» (قرآن کریم، سورهٔ۷: آیهٔ۱۵) ؛ ترجمه: «تو از مهلت داده‌شدگانی». در آیهٔ بعد، از زبان شیطان نقل شده که ﴿قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (سورهٔ۷: آیهٔ۱۶)؛ ترجمه: «گفت اکنون که مرا گمراه ساختی، من بر سر راه مستقیم تو، در برابر آنها کمین می‌کنم»؛ حافظ پاسخی به زاهد شیطان‌صفت می‌دهد که کسی در صراط مستقیم گمراه نمی‌شود. به همین سبب، همواره در نماز می‌خوانیم: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (سورهٔ۱: آیهٔ۶)؛ ترجمه: «ما را به راه راست هدایت کن»؛ گویی زاهد همچون شیطان در صراط مستقیم، کمین کرده است تا آدم‌ها را از راه دور کند، خرده‌گیری و اعتراض زاهد همان شیوهٔ معهود شیطان است.

در بیت سوم، تا بگوید برخلاف زاهد که به مقام دنیوی وابسته است اما من به مقام و موقعیت اهمیت نمی‌دهم؛ پیاده (بیدق معرب پیاده و پیادک پهلوی است) شطرنج را مهم‌تر از شاه نشان داده است و کار خود یا امثال خود را راندن بیدق یا پیاده در عرصهٔ شطرنج خوانده است. در بیت چهارم، علت این کار را توضیح داده است که حدّ ما همین قدر است؛ ما که از پهنهٔ آسمان چیزی در نمی‌یابیم، کسی که در عرصهٔ شطرنجی فعال است، چگونه می‌تواند سر از کار آسمان درآورد؟ در

بیت‌های بعد برای نقل نمونه‌های عینی عرصهٔ شطرنج به کار و بار همین دنیا و وضع جامعه می‌پردازد در اینجا هم انسان از حکمت خیلی از کارها آگهی ندارد؛ مثل آنکه زخم‌های نهان را می‌بیند اما از حکمت آن آگاه نیست. در بیت پنجم، «مجال آه نیست»، تعبیری از عدم آگاهی انسان از حکمت کارها است؛ چون ممکن است همان زخم‌ها نیز سودمند باشد. در بیت ششم، از عدم آگاهی زاهد یا صاحب دیوان احتساب از حساب‌ها یاد کرده است. نوشته و سخنان او را از آن روی خطا شمرده که نشانی در آن از رضای خدا نیست. بنابراین، سخنان او برای حفظ خود یا پوشیدن گناهان خود است یعنی تکرار همان اندیشهٔ بیت آغازین است که زاهد ظاهرپرست است و از باطن بی‌اطلاع است. در بیت هفتم، برای اثبات بی‌گناهی خود می‌گوید هرکه می‌خواهد بگو بیاید و ببیند و هرچه می‌خواهد بگوید چون (برخلاف زاهد) بر این درگاه به کبر و ناز و حاجب و دربان نیازی نیست. در بیت هشتم روشن می‌شود که مرادش از «این درگاه»، میخانه است که حاجب و دربان ندارد اما یک ویژگی مهم دارد و آن این است که خودفروشان به آن راه ندارند چون ویژهٔ یکرنگان است.

این سخن، برای آن است که خودفروشی یا ظاهرپرستی یا دین به دنیا فروختنِ زاهد را آشکار کند. باتوجه‌به اعتراف به گناه باده‌نوشی و رفتن به میخانه، آن را از ناگزیری مسائل جامعه مثل دورنگی دانسته‌اند؛ یعنی اگر باده می‌نوشد برای دفع دورنگی است. مضمون بیت ۱۰ نیز تمجید میخانه و پیر خرابات در مقابل زاهد یا شیخ ناپسند است. اگر می‌گوید «لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست» برای آن است که دورنگی آنان را نشان دهد که لطفی اگر می‌کنند برای خودشان است. لطفی که گاه هست و گاه نیست؛ تعبیری طنزآمیز از ریاکاری شیخ و زاهد است؛ یعنی اصل کار آنان مبتنی بر سودجویی و دغل است نه لطف. در مقابلاین شیوهٔ شیخ و زاهد، از لطف پیوسته و دائم پیرخرابات یاد می‌کند که برای خودش چیزی نمی‌خواهد؛ تعبیری دیگر از یکرنگی بیت هشتم در مقابل خودفروشی مصرع دوم بیت است که شیخ و زاهد را خودفروش می‌نمایاند. در بیت آخر نیز همچنان از عدم توجه به مقام و موقعیت خود سخن می‌گوید که حافظ یا عاشق درد می‌کشد. در این بیت، تعبیر دیگری است از «زندان» در بیت سوم، طنزی هم به زاهد و شیخ ظاهرپرست دارد که در بند مال و جاه هستند.

خلق استعارهٔ تازه از تعبیری قرآنی

ماه کنعانی من مسند مصر آن تو شد وقت آن است که بدرود کنی زندان را
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۷: ۱۰۰)

حافظ باتوجه‌به داستان حضرت یوسف، زیبایی و ماجرای زندانی و عزّت‌یافتنِ وی، در مقابل پسر نوح، یک «ماه کنعانی» عرضه کرده که عزّت یافته است. شارحان بدون توجه به انگیزهٔ شاعر از

انتخاب تعبیر «ماه کنعانی»، آن را یوسف پنداشته‌اند (خرّمشاهی، ۱۳۶۷: ۱۵۷، جلالیان، ۱۳۷۹: ۱۶۵، حمیدیان، ۱۳۹۲: ۸۴۵-۸۴۴). سودی، آن را یوسف دانسته که شاعر برای جانان خود استعاره به‌کار برده است (سودی بسنوی، ۱۳۶۶: ۷۸). برخی آن را استعارهٔ مصرحه از معشوق یا روح تصور کرده‌اند (محمودی و حیران، ۱۳۸۶: ۹۸۵)، درعین‌حال معتقدند «ماه در زیبایی و معصومیّت و بی‌گناهی به حضرت یوسف هم تشبیه شده است» (همان: ۹۸۶). لاهوری، «ماه کنعانی» را مرشد حافظ عارف پنداشته است (ختمی لاهوری، ۱۳۸۷: ۷۹-۷۸). استعلامی، آن را روح انسان دانسته که در زندگی تن زندانی است (استعلامی، ۱۳۸۶: ۹۲). امامی، آن را استعاره از یوسف دانسته با اشاره‌ای تاریخی به یکی از وزیران روزگار حافظ «که مانند یوسف چندی اسیر زندان شده و انتظار می‌رفته است تا پس از بیرون‌آمدن از زندان، مسند و منزلت از دست دادهٔ خویش را بازیابد» (امامی، ۱۳۸۸: ۱۶۴ نیز هروی، ۱۳۶۷: ۵۱).

محققان متوجه شده‌اند که به‌کاربردنِ این استعاره از سوی حافظ باید سببی داشته باشد لیکن به سبب آنکه به غزل حافظ با مبنایی از رابطهٔ تاریخی شعر و دربار یا کلیشه‌های رایج غزل نگریسته‌اند، از حصر «ماه کنعانی» به «من» غفلت کرده‌اند. یک مسئلهٔ مهم درخصوصِ «شراب» در *دیوان* حافظ، توجه به این نکته است که حصر و حرمت شراب مطابق آنچه در جامعهٔ عصر حافظ رخ داده است زندانی‌کردنِ یک عنصر مطلوب است و مبتنی بر اعتقادی شرعی نیست؛ یعنی از شریعت برای پیشبرد اهداف خود سوءاستفاده کرده‌اند. بنابراین، طبیعی است که شاعر، آن هم حافظ که مبتنی بر تفکر سیاسی غزل‌سرائی می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۲۲-۴۲۱)، نسبت به این سوءاستفاده‌ها به مبارزه برخیزد؛ منتهی مبارزه‌ای هنرمندانه تا آنکه بتواند هم به مبارزهٔ خود استمرار ببخشد هم نافذ و ماندگار باشد. سراسر غزل مبتنی بر دعوت به شادی و سرخوشی و ترک ریا و زهد ریائی و گرانجانی است. در بیت نخست از تغییر فصل و رسیدن بهار خبر داده است. واژهٔ «دگر» در مصرع اول، از آن روی انتخاب شده تا تکرار و جابه‌جایی در کار صوفیان را همچون تغییر فصل بازنمایی کند؛ یعنی بهاریهٔ آغاز غزل، با واژهٔ «دگر» و مسئلهٔ «جلوهٔ» مغبچه با جابه‌جایی ایمان با شراب تناسب دارد. شاعر می‌خواهد دیگران را از اعتماد به ظاهر پارسایان خصوصاً با انتخاب «ماه کنعانی» پرهیز بدهد. چون کنعان پسر نوح تباه شد و جلوه‌اش به جایی نرسید و صرفاً یک ادعای بی‌سرانجام کرد، کنعان از یکسو نام جایی است و از سویی نام شخص (جاوید، ۱۳۷۷: ۱۸۶)، اما شاعر کنعانی دیگر آورده: ماه کنعانی که تعبیری کنایی است از یوسف و این تعبیر با استفاده از روش جایگزینی با تکیه بر تناسب و انسجام سراسر غزل می‌تواند شراب باشد. بهار نیز فصل عیش و طرب است. نسبت «من» در «ماه کنعانی من»، خود دلالتی است که مطلوبی دیگر غیر از یوسف مشهور را در نظر دارد؛ مطلوبی که زندانی شده است اما زندان به او عزّت می‌دهد.

نتیجه

اگر حافظ را لسان الغیب خوانده‌اند به سبب غیب‌گویی و پیشگویی شگفت نیست بلکه لسان الغیب بودنِ وی، بیانگر مطالعهٔ عمیق و دقیق او در آیات آفاقی و انفسی است که در *قرآن کریم* دو رکن اساسی معرفت به شمار آمده است. او توانسته است با ژرف‌نگری و دقت در ریزه‌کاری‌های منابع خود، سخن را به‌گونه‌ای ترکیب کند که حاصل آن معنای جدید و انسجام و هماهنگی درونی آن جلوهٔ تازه‌ای بیابد. بازسازی‌های تفسیری حافظ از مفاهیم و تعابیر قرآنی نشان می‌دهد برای درک معنا و اهداف وی باید براساس قاعدهٔ اسطراد به وحدت و انسجام غزلیات توجه کنیم. خلق مفاهیم و تعابیر بدیع با اقتباس خاص از آیات *قرآن کریم* ازجمله مواردی است که می‌تواند اطلاق تعبیر لسان الغیب به حافظ را توجیه‌پذیر سازد. حافظ برای نشان‌دادنِ وضع و حالت صوفیان و گرفتاری‌های نوع انسان، قصهٔ آفرینش را بازآفرینی می‌کند و برای تبیین چگونگی اوضاع و احوال زمانهٔ خویش روایت‌های قصه آفرینش را شکل می‌دهد؛ یعنی بر بنیاد آن روایت‌ها، روایت تازه‌ای بنا می‌کند. علت اینکه حافظ برای مبارزه با ریاکاران صوفیه به بازسازی قصهٔ آفرینش می‌پردازد آن است که می‌خواهد از زبان و بیان خود آنان استفاده کند.

منابع

قرآن کریم، با ترجمهٔ ناصر مکارم شیرازی، تهران: پیام عدالت.

آشوری، داریوش. (۱۳۹۲). *عرفان و رندی در شعر حافظ*، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۶). *درس حافظ (نقد و شرح غزل‌های حافظ)*، چاپ دوم، تهران: سخن.

امامی، نصر الله. (۱۳۸۸). *بر آستان جانان (گزیدهٔ صد و یک غزل حافظ با مقدمه و شرح غزل‌ها)*، چاپ اول، اهواز: رسش.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). *گمشدهٔ لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)*، چاپ دوم، تهران: سخن.

جاوید، هاشم. (۱۳۷۷). *حافظ جاوید (شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات دیوان حافظ)*، چاپ دوم، تهران: فرزان‌روز

جلالیان، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *شرح جلالی بر حافظ*، چاپ اول، تهران: یزدان.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۶۷). *دیوان*، تصحیح قزوینی- غنی، چاپ اول، تهران: اساطیر.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۲). *شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)*، چاپ دوم، تهران: قطره.

ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان. (۱۳۸۷). *شرح عرفانی غزل‌های حافظ*، چاپ اول، تصحیح بهاءالدین خرّمشاهی و همکاران، تهران: قطره

خرّمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۷). *حافظ‌نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی و سروش.

راشدمحصل، محمدرضا. (۱۳۸۰). *پرتوهایی از قرآن و حدیث در ادب فارسی*، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی، به‌نشر.
رجائی بخارائی، احمدعلی. (۱۳۶۸). *فرهنگ اشعار حافظ*، چاپ پنجم، تهران: علمی.
ریاحی، محمد امین. (۱۳۷۴). *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*، چاپ دوم، تهران: علمی.
زریاب خویی، عباس. (۱۳۶۸). *آئینهٔ جام (شرح مشکلات دیوان حافظ)*، چاپ اول، تهران: علمی.
سودی بسنوی، محمد. (۱۳۶۶). *شرح سودی بر حافظ*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، چاپ پنجم، تهران: زرین و نگاه.
سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری. (۱۳۸۱). *تفسیر سورآبادی (تقسیر التفاسیر)*، تصحیح علی اکبر سعیدی سیرجانی، چاپ اول، تهران: فرهنگ نشر نو.
سید قطب، إبراهیم حسن. (۱۹۸۳). *کتب و شخصیات*، الطبعة الثانیة، بیروت، دارالشروق.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، چاپ دوم، تهران: آگاه.
الصاوی، صلاح. (۱۹۸۹). *دیوان العشق*، الطبعة الأولی، تهران: الثقافی.
طباطبایی، محمد حسین. (۱۴۲۷). *المیزان فی تفسیر القرآن*، الطبعة الأولی، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
الفروخ، عمر. (۱۹۸۹). *تأریخ الأدب العربی*، الطبعة الخامسة، بیروت: دار العلم للملایین.
گلجانی امیرخیز، ایرج. (۱۳۷۹). «هر سوره به سان مجموعه‌ای منظم»، *نشریهٔ دانشکده الهیات دانشگاه فردوسی مشهد*، ۱۶(۴۹-۵۰)، ۵۰۹-۴۶۷.
مجتبایی، فتح الله. (۱۳۸۶). *شرح شکن زلف (بر حواشی دیوان حافظ)*، چاپ اول، تهران: سخن.
محمودی، خیرالله و صغری حیران. (۱۳۸۶). *کلک مشاطهٔ صنع (بررسی تصاویر در اشعار حافظ)*، چاپ اول، تهران: آسیم.
هروی، حسینعلی. (۱۳۶۷). *شرح غزل‌های حافظ*، چاپ اول، تهران: نو.

Transliterated References (OpenAI, 2025)

Quran Karim, with the translation of Naser Makarem Shirazi, Tehran: *Payam-e Adalat*. [in Persian]
Ashuri, Dariush. (1392). *Mysticism and Roguery in the Poetry of Hafez*, 11th edition, Tehran: *Markaz*. [in Persian]
Este'lami, Mohammad. (1386). *Lesson of Hafez (Criticism and Commentary on the Ghazals of Hafez)*, 2nd edition, Tehran: *Sokhan*. [in Persian]
Emami, Nasrollah. (1388). *On the Threshold of the Beloved* (A Selection of 101 Ghazals of Hafez with an Introduction and Commentary), 1st edition, Ahvaz: *Resh*. [in Persian]
Purnamdarayan, Taghi. (1384). *The Lost One by the Sea* (A Reflection on the Meaning and Form of Hafez's Poetry), 2nd edition, Tehran: *Sokhan*. [in Persian]
Javid, Hashem. (1377). *Eternal Hafez* (A Commentary on the Difficult Verses and Ghazals of the Divan of Hafez), 2nd edition, Tehran: *Farzanruz*. [in Persian]
Jalalian, Abdolhossein. (1379). *Jalali's Commentary on Hafez*, 1st edition, Tehran: *Yazdan*. [in Persian]

Hafez Shirazi, Shams al-Din Mohammad. (1367). *Divan*, edited by Qazvini – Ghani, 1st edition, Tehran: *Asatir*. [in Persian]

Hamidian, Saeed. (1392). *Commentary of Longing* (Explanation and Analysis of Hafez's Poems), 2nd edition, Tehran: *Ghatreh*. [in Persian]

Khatami Lahuri, Abolhassan Abdolrahman. (1387). *Mystical Commentary on the Ghazals of Hafez*, 1st edition, edited by Bahaoddin Khorramshahi and colleagues, Tehran: *Ghatreh*. [in Persian]

Khorramshahi, Bahaoddin. (1367). *Hafeznameh* (Explanation of Terms, Names, Key Concepts, and Difficult Verses of Hafez), 2nd edition, Tehran: *Elmi va Farhangi* and *Soroush*. [in Persian]

Rashed Mohassel, Mohammad Reza. (1380). *Rays from the Quran and Hadith in Persian Literature*, 1st edition, Mashhad: *Astan-e Qods-e Razavi, Be-nashr*. [in Persian]

Raja'i Bokhara'i, Ahmad Ali. (1368). *Dictionary of Hafez's Poems*, 5th edition, Tehran: *Elmi*. [in Persian]

Riahi, Mohammad Amin. (1374). *A Journey Through the Poetry and Thought of Hafez*, 2nd edition, Tehran: *Elmi*. [in Persian]

Zaryab Kho'i, Abbas. (1368). *The Cup-Mirror* (Commentary on the Difficulties in the Divan of Hafez), 1st edition, Tehran: *Elmi*. [in Persian]

Sudi Besnavi, Mohammad. (1366). *Sudi's Commentary on Hafez*, translated by Esmat Satarzadeh, 5th edition, Tehran: *Zarrin va Negah*. [in Persian]

Sourabadi, Abubakr Atiq Nishaburi. (1381). *Tafsir-e Sourabadi* (Explanation of the Commentaries), edited by Ali Akbar Saeedi Sirjani, 1st edition, Tehran: *Farhang-e Nashr-e Now*. [in Persian]

Sayyid Qutb, Ibrahim Hasan. (1983). *Books and Personalities*, 2nd edition, Beirut: *Dar al-Shorouq*. [in Arabic]

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1368). *The Music of Poetry*, 2nd edition, Tehran: *Agah*. [in Persian]

Al-Sawi, Salah. (1989). *Diwan al-Ishq*, 1st edition, Tehran: *al-Thaqafi*. [in Arabic]

Tabataba'i, Mohammad Hossein. (1427). *Al-Mizan fi Tafsir al-Quran*, 1st edition, Beirut: *Dar Ihya al-Turath al-Arabi*. [in Arabic]

Al-Farrukh, Omar. (1989). *History of Arabic Literature*, 5th edition, Beirut: *Dar al-Ilm lil-Malayin*. [in Arabic]

Goljani Amirkhiz, Iraj. (1379). "Each Surah as a Structured Collection," *Journal of the Faculty of Theology, Ferdowsi University of Mashhad*, 16(49–50), 467–509. [in Persian]

Mojtaba'i, Fathollah. (1386). *Commentary on the Curl of the Lock* (Marginal Notes on the Divan of Hafez), 1st edition, Tehran: *Sokhan*. [in Persian]

Mahmoudi, Kheyrallah, and Soghra Heiran. (1386). *The Comb of the Craft* (A Study of Imagery in the Poetry of Hafez), 1st edition, Tehran: *Asim*. [in Persian]

Haravi, Hossein Ali. (1367). *Commentary on the Ghazals of Hafez*, 1st edition, Tehran: *Now*. [in Persian]

Analysis of Qur'anic Quotations by Hafez and Their Relationship with the Title of Lisan al-Ghayb

Teymour Malmir*
(Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)
Mohsen Pishvaei Alavi
(Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)

Abstract
The Holy Qur'an and its influence on the semantic flourishing of Hafez's poems have always attracted the attention of literary critics. The Qur'anic borrowings of this astute poet are such that Qur'anic meanings and concepts not only impart a distinct spiritual orientation to his verse but have also played a role in his being given the epithet "Lisan al-Ghayb." So much so that from the early ninth century onward, among Persian-speaking poets this title was applied exclusively to Hafez of Shiraz. At first glance the combination of Qur'anic allusion and claims of speaking about the unseen appears difficult and even implausible. What this article addresses are the problem of Hafez's being called Lisan al-Ghayb while simultaneously drawing on the Qur'an. Its aim is to show that, if Hafez was named Lisan al-Ghayb, this was not because of astonishing prophecy or miraculous foretelling; rather, his status as Lisan al-Ghayb reflects his careful study and deep understanding of truths — to the extent that, by attending precisely to the subtleties of his sources, he was able to recombine expressions so that they acquired a new manifestation. Calling Hafez Lisan al-Ghayb is due to these very subtleties and perceptiveness. Hafez's borrowings from the Qur'an constitute a particular kind of appropriation that differs from the way other poets have borrowed from or engaged with the Qur'an. The layers of this type of borrowing are mainly based on an interpretive reconstruction of Qur'anic concepts and expressions, employing the"qāʿideh -e- Istedrād" (rule of digression), — a method of presenting a variety of topics while at the same time remaining consonant with Qur'anic verses and surahs.
***Keywords**:* the ghazals of Hafez of Shiraz, Lisan al-Ghayb, quotations from the Qur'an, the rule of digression

---

Extended Abstract (OpenAI, 2025)

Introduction
This article examines the relationship between Hafez of Shiraz's title Lisan al-ghayb (Tongue of the Unseen) and his practice of Qur anic citation, allusion, and narrative reworking in his ghazals. While scholars have long documented Hafez's extensive dependence on earlier poetic and religious sources, including the Qur an, the widespread attribution of the hyperbolic title Lisan al-ghayb

since the ninth century AH creates a conceptual tension. If Hafez borrows and reconfigures inherited material, how can he at the same time be regarded as a voice of the unseen, often misunderstood as implying prophetic foreknowledge? The study argues that this difficulty is resolved once the title is detached from notions of literal prophecy, which are theologically excluded by the Qur an, and instead linked to Hafez's way of engaging the deep semantic layers of Qur anic discourse. Lisan al-ghayb here denotes an interpretive capacity: Hafez reads, internalizes, and rearticulates Qur anic narratives and concepts with such hermeneutic acuity that his speech appears to draw out meanings latent yet not previously articulated. The focus therefore falls on his minute lexical choices, his recombination of multiple verses within a single couplet, and his ability to reframe familiar stories such as those of Adam and Joseph in order to address hypocrisy, false piety, and human frailty in his own time.

Methodology

The article adopts a close-reading, intertextual method that combines Qur anic hermeneutics and poetics. It begins with a critical review of prior scholarship on Hafez's title Lisan al-ghayb and on his borrowings from earlier Persian poetry, Qur anic exegesis, and Sufi discourse, especially the work of Zaryab Khuyi, Mojtaba i, Purnamdarian, Ashuri, and others. These studies collectively show that Hafez's thought is deeply rooted in a long-standing religious and cultural tradition and that his originality must be located in the mode rather than the mere fact of borrowing.

On this basis, the article selects a set of ghazals and verses where Hafez's engagement with the Qur an is both dense and structurally decisive. Examples include ghazals centered on the creation and fall of Adam, variations on the story of Joseph and Zulaikha, and poems that mobilize Qur anic imagery of the Day of Judgment, human trial, and the multiplicity of nations and tribes. Individual verses such as "Ghazal gofti o darr sefti," "Cho qiyamat ast jana," "Zahid zahir parast az hal-e ma agah nist," and "Dush didam ke malaik dar maykhane zadand" serve as key case studies for detailed analysis.

The readings trace explicit and implicit Qur anic echoes, identify the specific suras and ayas involved, and compare Hafez's usage with traditional exegetical interpretations. Special attention is given to what the article calls "interpretive reconstruction," where Hafez does not only allude to a verse but fuses several verses, shifts the narrative focus, or repositions Qur anic characters within new symbolic constellations. The principle of istitrad (digressive progression), originally proposed to account for the apparent thematic dispersion of Qur anic suras, is used as a heuristic to explain how Hafez's seemingly scattered couplets form structurally coherent wholes.

Results

The analysis first shows that Lisan al-ghayb becomes conceptually coherent when understood as recognition of Hafez's ability to penetrate the inner

semantic possibilities of Qur anic narratives. Foundational stories such as the creation of Adam, the bearing of the trust, and the dialogue between God, angels, and Iblis are repeatedly reworked not as didactic retellings but as frameworks for critiquing jurists, false Sufis, and institutional religion. In the opening ghazal "Ala ya ayyuha l-saqi," for instance, a recast story of Adam grounds a meditation on misguided spiritual authorities and the necessity of returning to the true "saqi," implicitly aligned with the divine giver of "sharab tahur."

Second, many of Hafez's most famous lines emerge as condensed exegeses of Qur anic expressions. When he speaks of the "qiyamat" manifested in the beloved's hair and face, he is reworking Qur anic descriptions of judgment, darkness, and the length of that day into a metaphor for the overwhelming temporal and existential power of love. Verses on human sinfulness and trial resonate with Joseph's confession "wa ma ubarrio nafsi" and the portrayal of wealth and children as "fitna," while ironic uses of "nek-nami" and "badnami" transpose these theological insights into a critique of reputational politics and moral surveillance in society.

Third, applying the principle of istitrad clarifies that Hafez's ghazals possess more internal coherence than is often assumed. What appears as thematic dispersion—movement from qiyamat to Joseph, from the story of Adam to attacks on hypocritical Sufis—proves to be a controlled sequence of exemplifications, digressions, and returns that converge on a central stance regarding love, hypocrisy, or divine grace. This structural insight helps to correct arbitrary allegories that lift isolated couplets out of their architectural context and misread the poems as incoherent or purely ornamental.

Finally, the study shows that Hafez also forges new metaphors out of Qur anic phrases. The "mah-e Kan ani," conventionally understood as Joseph, is reread in light of the poem's broader critique of wine prohibition and the politicization of sharia. Here the "Canaanite moon" functions as a metaphor for wine itself, unjustly imprisoned yet destined for honor, in deliberate contrast to the lost figure of Noah's son Kan an. Similarly, images of multicolored wine evoke the Qur anic creation of "shuauban wa qabail" to suggest that diversity should lead to recognition rather than destructive sectarian conflict.

Conclusion

The article concludes that the title Lisan al-ghayb is best understood as designating a specific mode of poetic and hermeneutic knowledge rather than supernatural prediction. Hafez's engagement with the Qur an consists in sustained, highly selective rereading of its verses in light of both "signs on the horizons and in the souls." He reexamines layered meanings, chooses particular narrative elements, and recombines them so that they speak directly to the ethical and political crises of his own time. His speech thus gives voice to what

is hidden in scripture and experience, not by revealing new revelations, but by releasing the latent potential of inherited texts.

The study further shows that attention to Qur anic intertextuality and to the principle of istitrad leads to a more coherent understanding of the ghazal form. When read as digressively structured yet convergent wholes, the ghazals reveal networks of internal cross-reference that bind together their Qur anic allusions, social critiques, and emotional registers. This perspective provides a more rigorous basis for interpretation and protects against uncontrolled allegorization. Finally, by tracing Hafez's repeated rewritings of the story of creation and the fall, and his reconfiguration of the roles of angels, Iblis, lovers, and Sufis, the article shows how foundational religious narratives become instruments of coded socio-political critique. Hafez uses the language and imagery of his opponents to expose their failures, while affirming a vision of humanity defined by love, fallibility, and divine mercy. In this way, his poetry stands at once within and beyond tradition, speaking from its depths while unveiling possibilities that justify, in a precise and non-miraculous sense, the enduring attribution of the title Lisan al-ghayb.