التعدد الدلالي في بيت «أَحادِيَاً بِجمالِ الحَبِيبِ قِفْ وَانْزِلْ...» في ديوان حافظ الشيرازي

محمدرضا عزيزی[1]

١. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بيرجند، مدينة.بيرجند، إيران، البريد الإلكتروني: Mohammadrazizi@birjand.ac.ir

الملخص

من بين الأشعار الثنائية اللغة في ديوان حافظ الشيرازي، يبرز البيت الثاني من الغزل رقم ٣٠٣ بحسب تحقيق محمد قزويني وقاسم غني، وهو القائل: «أَحَادِياً بِجمالِ الحَبِيبِ قِفْ وَانْزِلْ / كه نيست صبر جميلم ز اشتياق جمال». يسعى هذا البحث إلى دراسة الأوجه اللفظية والدلالية المختلفة لهذا البيت، وذلك من خلال تتبّع اختلافات ضبطه في نسخ ديوان حافظ ودراسة قراءاته المتعددة، ثم الاقتصار على القراءة المشهورة وتحليل ما تتيحه اللغة العربية فيها من احتمالات دلالية وتأويلية. ويعتمد البحث في ذلك على عناصر لغوية متعددة، مثل اختلاف الحركات والسكنات، وأنواع النداء، والتقديم والتأخير، ودلالات حروف الجر، وغير ذلك. وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي مع اعتماد مقاربة نصية في دراسة البيت. ويبدو أن الشطر العربي الوارد في سياق الغزل الفارسي يتسم بألفاظ سهلة وتراكيب نحوية بسيطة نابعة من البيئة الثقافية الإيرانية. كما تكشف الدقائق اللغوية في هذا البيت أن هذا الملمّع كسائر أبياته الفارسية، يتسم بغموض فني يفتح المجال أمام تعدد القراءات وفقاً للتأويلات النحوية والدلالية.

الكلمات المفتاحية :أَحادِياً بِجمَالِ الحَبِيبِ قِفْ وَانْزِلْ، تعدد القراءات، الملمّع، حافظ الشيرازي.

المقدمة

تُعَدّ الأشعار ثنائية اللغة (المُلمّعات) ظاهرة جديرة بالاهتمام، تكشف بوضوح عن العلاقات الثقافية بين الأدبين العربي والفارسي في بعض العصور الماضية إلا أن الأبيات والأشطر العربية في الأدب الفارسي لم تحظ في العصر الحديث بالاهتمام نفسه الذي حظيت به الأشعار الفارسية، كما اختلف الباحثون في تقويم قيمتها الأدبية واللغوية. فقد أقرّ بعضهم بقيمتها الفنية؛ ومن ذلك ما ذهب إليه محيط طباطبائي من مقارنة الملمعات لحافظ الشيرازي[1] بالقصائد العربية لسعدي الشيرازي، فقال: «إن هذا النزر اليسير الذي وصل إلينا من كلام الشيرازي العذب، يدل على أن تمكّن الخواجة حافظ، الذي لم تسمح له شيراز بالأسفار البعيدة، من الشعر العربي من حيث البصيرة الفنية، لم يكن أقل من تمكن الشيخ سعدي الذي قضى معظم عمره بين عرب بغداد والشام ومصر والحجاز واليمن» (طباطبائي، ١٣٦٧ش: ١٦٥).

البحث حاف للنشر

كما فضّل محمد قزويني أشعار حافظ العربية على أشعار سعدي العربية، إذ رأى أن ما في شعر سعدي من مشاكل لغوية لا يمكن ردّها كلّها إلى النسّاخ، في حين أن الأبيات والأشطر العربية لحافظ لا تكاد تتضمن إلا موضعاً واحداً وهو في الشطر: «يا ليت شعري حتّام ألقاه»، وهو مما يمكن تبريره (معين، ١٣٧٨ش: ١٢٧).

ومن جهة أخرى، شكّك بعض الباحثين في سلامة هذه الأشعار وقيمتها الأدبية جملة وتفصيلاً؛ فقد ذكر أحمد اللواساني بعد دراسته لعدة أبيات من الملمعات: لا أرى حاجة إلى المزيد من الشرح هنا، فحتى «أقل القراء العرب ذوقاً سيدرك أن هذه الأشطر عليلة، وقد اعتمدت على الزخرفة والصنعة دون تناسب أو انسجام» (لواساني، ١٩٨٩م: ٣٠٧). كما حذف أحمد شاملو في تحقيقه المعنون بـ«حافظ شيراز به روايت أحمد شاملو» كثيراً من الأشطر والأبيات الملمعة. وكتب محمد استعلامي مباشرة تحت هذا الغزل موضع البحث: «هو غزل في غرض الحبّ، مما أحدث اختيار قافية صعبة في بعض أبياته تكلفاً، وأشعار حافظ الملمعة (ثنائية اللغة) ليست خالية من التكلف عامة» (١٣٩٧ش، ج٢: ٨٠٠). وتختلف الأبيات والأشطر العربية في ديوان حافظ باختلاف المحقّقات، غير أن هناك سبع غزليات ملمعة على الأقل في جميع نسخ حافظ (عزيزي، ١٣٩٦ش: ١٦). ومن جملة الغزليات الملمعة لحافظ، الغزل رقم ٣٠٣ من تحقيق محمد قزويني وقاسم غني (١٣٢٠ش: ٢٠٦)، أو الغزل رقم ٢٩٧ من تحقيق خانلري (١٣٦٢ش، ج١: ٦١٠) وهو يحتوي على شطرين عربيين وهو الملمع غير المرتب:

شَمَمْتُ رُوحَ وِدَادٍ وَشِمْتُ بَرْقَ وِصَالِ / بیا که بوی تُرا میرم ای نسیمِ شمال

أَحَادِياً بِجمالِ الْحَبِيبِ قِفْ وَانْزِلْ / که نیست صبر جمیلم ز اشتیاق جمال
حکایت شب هجران فروگذاشته به / به شکر آنکه بر افکند پرده روز وصال
بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم / کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال
چو یار بر سر صلح است و عذر می‌طلبد / توان گذشت ز جور رقیب در همه حال
به جز خیال دهان تو نیست در دل تنگ / که کس مباد چو من در پی خیال محال
قتیل عشق تو شد حافظ غریب ولی / به خاک ما گذری کن که خون مات حلال

يتناول هذا الغزل -وهو نمط أدبي خاص في الأدب الفارسي- تجربة عاطفية في معاناة الفراق وشدة الاشتياق إلى الحبيب. يبدو أن الشاعر يطلب من الحادي أن يتوقف وينزل لأنّه لم يعد قادرًا على الصبر من كثرة الشوق إلى جمال الحبيب، ثم ينوي ترك الشكوى من ليلة الفراق بسبب يوم الوصال. ويدعو الحبيب إلى الحضور بأروع شكل من الخيال. ويرى أن الشاعر يمكن التجاوز عن أذى الرقيب بسبب الوئام بينه وبين الحبيب. ثم يعبّر عن جمال ثغر الحبيب وإن كان الوصال به يبدو خيالاً مستحيلاً. وحافظ الغريب قتيل حبها والمطلوب منها أن تمرّ بتربته لأن دمه في سبيل الحب أصبح حلالاً.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة القراءات المختلفة لهذا البيت من الناحيتين اللفظية والدلالية. وتحقيقاً لذلك، تم الرجوع إلى عدد من المخطوطات والنسخ المطبوعة لديوان حافظ، ورصد الاختلافات في ضبط البيت، ثم اقتصر البحث على القراءة المعروفة في المجتمع الإيراني من بين الصور والقراءات المختلفة، وتحليل ماتتيحه من احتمالات لغوية وفق إمكانات اللغة العربية من تنوع الحركات والسكنات في الكلمة، وأنواع النداء، والتقديم والتأخير، ودلالات حروف الجر، واتساع موقع الجار والمجرور في الجملة العربية. فضلاً من ذلك، ليس المقصود من هذا المقال تفضيل قراءةٍ على قراءاتٍ أخرى، أو ترجيح ضبطٍ على أضباطٍ أخرى، وإنما تتمثل غاية هذا البحث في إثبات تعدد المعاني وتنوّع القراءات والتأويلات على غرار ما يمكن انطباعها من أشعار حافظ الفارسية.

واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على المقاربة النصية؛ ولذلك لم يتناول ظروف نشأة الغزل أو أبعاده التاريخية أو الزمان أو المكان أو المخاطب الذي يقصده الشاعر أو الظروف الإجتماعية أو الشاعر و غيرها، بل اقتصر على تحليل البنية اللغوية والدلالية للنص.

إن دراسة الجماليات في مثل هذه الأبيات في صلب الشعر والنثر الفارسي يمكن أن يخرج هذا القسم من التراث الثقافي من عزلته. ولا شك أن المخاطب بهذه الأشعار كان متلقياً إيرانياً عرف العربية في إطار البيئة الثقافية الإيراني ومن البديهي أن المخاطبين بهذا البيت، في صميم غزل من سبعة أو ثمانية أبيات (في بعض النسخ) لا يحتوي إلا على شطرين عربيين، لم يكونوا عرباً. ويبدوا أن العناية بهذه الأبيات، ولا سيما في الأوساط العلمية، تساعد في الكشف عن بعض أبعاد التفاعل الثقافي بين العربية والفارسية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الرسم العربي في كثير من نسخ ديوان حافظ لم يُراعَ فيه الضبط العربي الدقيق، بل كُتبت الكلمات العربية بالرسم الفارسي نفسه. وقد التزم الباحث في هذه الدراسة بالرسم الفارسي المعتمد في النسخ، مع الإشارة ـ عند الحاجة ـ إلى مواضع همزة الوصل والقطع. وينطبق الأمر نفسه على طريقة قراءة الأشطر العربية، إذ كان الإيرانيون يلفظونها على نحو قريب من نطقهم الفارسي، دون التزام كامل بمخارج الحروف العربية.

الدراسات السابقة

في شرح أحمد سودي البوسنوي (المعروف بمحمد سودي، توفي حوالي ١٠٠٥ ق) أُشير إلى معنيين بالنسبة لعبارة «صبر جميل» في الشطر الفارسي، وتم شرح المعنى المغاير للمعنى الشائع وتوضيحه (انظر: سودي، ١٣٥١ش، ج٣: ١٧٤٠). و قد نقل مهدي أكبري في كتابه « *حافظانه‌های عربی: عبارتها، مصرعها و ابیات عربی در اشعار حافظ بر اساس نسخهٔ قزوینی - غنی*» شرح سودي، وخليل الخطيب رهبر، ورحيم ذو النور، وبرويز أهور للبيت أيضاً (انظر: أكبرى، ١٣٦٦ش، ٢٥) غير أنّه اقتصر ـ كما يدل عليه عنوان الكتاب ـ على قراءة نسخة قزوينى ـ غنى، ولم يتناول اختلاف الضبطات ودقائقها. كما اكتفى السيد علي موسوي گرمارودي في مدخل « عربی‌های دیوان حافظ » ضمن موسوعة «*حافظ و حافظ‌پژوهی*» وكتاب «*عربی‌های دیوان حافظ*» ببيان معنى ضبط قزويني-غني فقط (انظر: موسوي گرمارودي، ١٣٩٨ش: ٤٦). ومحمد رضا عزيزي أيضاً شرح في كتاب «متن بنهان غزليات حافظ» لفظة «جمال» بإيجاز بالنظر إلى كسر الجيم وفتحها في هذا البيت (انظر: عزيزي، ١٣٩٦ش، ٢١٤).

ومن الملاحظات الجديرة بالتأمل ما أورده سودى البوسنوى فى ذيل شرحه لهذا البيت، إذ قال: «كان من الممكن أن يُستوفى شرح هذا البيت بما فيه من الصنائع البديعية على أتمّ وجه، لكن ذلك كان سيؤدى إلى الإطالة المملّة وسيُسبب السأم والملال للقراء، فرأينا الاقتصار على الإيجاز أولى، وإلا فذكر القواعد العروضية والقوافي في مواضعها كان يستلزم إشارات، لم نذكر حتى الأبيات الاستشهادية خشية من ذلك» (١٣٥١ش، ج٣، ١٧٤١-١٧٤٠).

أما شروح العصر الحديث المختلفة – كما سيشار لاحقاً – فقد انصرفت في الأغلب إلى شرح قراءة محمد قزويني وقاسم غني، ولم يتناولوا التفاتٍ كافٍ إلى ما يتيحه البيت من تعدد فى القراءة والتأويل. وهنا تتجلى

جدة هذا البحث، إذ يسعى إلى إبراز الإمكانات الدلالية والتأويلية المتعددة التى تتيحها اللغتان العربية والفارسية معاً للمتلقى.

وتزداد أهمية دراسة الملمعات (الأشعار ثنائية اللغة) في العصر الحديث؛ لا سيما وأن الحس الجمالي ومستوى الإلمام بالعربية لدى المتلقي الإيراني قد تراجع عموماً مقارنة بالعصور السابقة؛ ولهذا فقد حُذف هذا البيت في بعض التحقيقات التي اعتمدت على الذوق والجمالية فقط. ومن ثمّ فإن المحافظة على هذا القسم من رأس المال الثقافي، والحيلولة دون انزوائه، يعد من مسؤوليات الوسط الأكاديمي والجامعي في إيران.

ضبط البيت فى النسخ المختلفة

يُعد اختلاف النسخ الخطية في ديوان حافظ بأكمله، بما في ذلك الملمعات، أمراً مألوفاً. فقد اعتبر العلامة قزويني في حواشي بعض الغزليات الملمعة، كغزل ٣١١ و ٤١٩ و ٤٦٩، أن جميع النسخ محرّفة، كاتباً على سبيل المثال: «إن الأشعار العربية لهذا الغزل في غالب النسخ محرّفة تحريفاً شديداً، ولا يُتصوّر أي جدوى من نقل جميع التحريفات والتصحيفات فيها» (الديوان، ١٣٧١ش، ٣٥٤). وفضلاً عن هذا الاضطراب العام فى نقل الملمّعات، فإن البيت موضوع الدراسة قد ورد بصور متعددة فى النسخ الخطية والمطبوعة المختلفة.

علماً بأن حركات الألفاظ العربية تؤثر في توجيه المعني، فسيتم الإشارة إلى حركات الكلمات في النسخ المختلفة. أما القراءة الأشهر للبيت، فهى ما أثبته محمد قزوينى وقاسم غنى (١٣٢٠ش، ٢٠٦): «أَحَادِياً بِجِمَالِ الْحبِيبِ قِفْ وَانْزِلْ / كه نيست صبرِ جمِيلم ز اشتياقِ جَمال»

حيث ضُبطت «جِمال» بكسر الجيم في الشطر الأول، و«جَمال» بفتحها في الشطر الثاني. وقد أثبت أكبر بهروز ورشيد عيوضي في «ديوان حافظ بر اساس سه نسخه كامل مورخ سال‌هاي ٨١٣ و ٨٢٢ و ٨٢٥» ما يلي:

«أَحَادِياً بِجِمالِ الْحَبِيبِ قِفْ وَانْزِلْ / كه نيست صبرِ جميلم ز اشتياقِ جمال» (بهروز وعيوضي، ١٣٦٣ش، ٣١٦)

و لم يرد هذا البيت وذاك الغزل في «ديوان كهنة حافظ از روى نسخة خطى نزديک به زمان شاعر» لكن إيرج أفشار قد ذكر في الصفحات السابقة أن عدة أوراق من الديوان ساقطة (انظر: أفشار، ١٣٦١ش، ٢٤٧ و ٢٥٠). وقد ورد هذا البيت في كتاب «خاطر مجموع: جامع ديوان حافظ بر اساس بيست و يك متن معتبر جابي» بالكلمات والحركات التالية، وذلک بفتح الجيم فى «جمال» بالشطر الأول:

«اَحادِياً بِجَمال الحَبيبِ قِفْ وَانْزِلْ / كه نيست صبرِ جميلم زِ اشتياقِ جمال» (خرمشاهي، ١٣٨٠ش، ٣١٣).

أثبت أنجوي شيرازي البيت على النحو التالي: «احادياً بِجمال الحَبِيبِ قِفْ وانزِلْ / كِهْ نيست صبر جميلم ز اشتياق جَمال» (١٣٤٥ش، ١٦٤).

برويز ناتل خانلري فقد أورد هذا الضبط نفسه دون حركات: «احادياً بجمال الحبيب قف وانزل / كه نيست صبر جميلم ز اشتياق جمال» (١٣٦٢ش، ج١، ٦١٠). وقد رجّح بهاء الدين خرمشاهى هذا الضبط أيضاً اعتماداً على نسخة خلخالى المؤرخة سنة ٨٢٧هـ (١٣٧٣ش، ٣٠٣). كما أن غالب الشروح التي كُتبت في

العصر الحديث على ديوان حافظ فُضِّل هذا الضبط. وقد أوضحه شارحو شعر حافظ مثل مهدي أكبرى حامد (١٣٦٦ش، ٢٥)، ورحيم ذو النور (١٣٦٧ش، ٦٨٣)، وحسينعلي هروي (١٣٦٩ش، ج٢، ١٢٦١)، وبهاء الدين خرمشاهي (١٣٧٣ش، ٣٠٣)، وموسوي گرمارودي (١٣٩٨ش، ٤٦)، وسعيد حميديان (١٣٩٥ش، ج٤، ٣٠٦٣). ولكن هذا البيت رُويَ بأشكال أخرى أيضاً؛ فقد جاء في ديوان «لسان الغيب» المؤرخ سنة ٩٢٠ق (صورة ٢١٧) وكتاب «خواجة حافظ شيرازي» بخط محمد ساوجي المؤرخ سنة ١٢٨٠ق (صورة ٢٦١) ما يلي: «احاديا لجمال الحبيب قف وانزل / كه نيست صبر جميلم در اشتياق جمال»

أما فعلا الأمر في نسخة قاسم أنوار وشمس المغربي بخط ميرعلي كاتب السلطاني (المنسوخة في سنة ٩٢٧ق) فجاءا بدون واو العطف: «احادِيا لجمال الحبيب قف انزل / كه نيست صبرِ جمِيلم در اشتياقِ جمال» (صورة ٢٧٩).

وقد حمل الخطيب رهبر الباء في «بِجمال» في الشطر الأول على معنى التعليل ففسّر البيت بقوله: «أيها الحادي (قائد الجمل أو مغني الإبل)، لأجل جمال الحبيب، قف وانزل، فإنه لم يبق لي صبر جميل من شوق لقائه» (حافظ، ١٣٨٣ش، ٤١٠).

كما أورد بهاء الدين خرمشاهي في هامش الغزل، استناداً إلى نسخة بودليان (٨٤٣ق)، «لجمال» و«در اشتياق»، واستناداً إلى نسخة بنجاب (٨٩٤ق)، «فانزل» و«در اشتياق» (خرمشاهي، ١٣٧٣ش، ٣٠٣). وجاء في سائر النسخ المستفادة في تصحيح أكبر بهروز ورشيد عيوضي (نسخة ن) «فانزل» بدلاً من «و انزل» (١٣٦٣ش: ٣١٦).

كما تتبع خانلري في ذيل الغزل، في باب اختلاف النسخ، نسخاً متعددة؛ فجاء في نسخة «ح»: «احاديا لجمال» وفي نسخة «ك»: «فانزل»، وفي نسخة «ح»: «از اشتياق جمال» وفي نسخة «ك»: «در اشتياق جمال» (١٣٦٢ش، ج١، ٦١١).

يُلاحظ أن هذا البيت موجود في جميع النسخ المحققة وهو البيت الثاني من الغزل، غير أن أحمد شاملو هو الوحيد الذي أتى بمطلع الغزل الملمع وحذف هذا البيت (١٣٧٩ش، ٣٩٧). ووفقاً لمقدمته المتوفرة للمهتمين على شبكة الإنترنت، فقد عدّ شاملو الأبيات التي لم ترد في النص ضعيفة وواهية من الناحية الجمالية، ولم يرَ في نسبتها لأي شاعر مزايا.

والمتحصل من جميع هذه الروايات أن البيت قد نُقل بألفاظ وضبطات متعددة وبما أن حركات كلمات مثل «جمال» في النسخ المذكورة إما مهملة أو مروية بأشكال مختلفة، فسيتم دراستها وتحليل أثرها في الفروق الدلالية استناداً إلى نسخة قزويني-غني.

معالجة مفردات البيت

الحادى هو من يحدو بالإبل، أى يسوقها منشداً الحُداء، وجمعه «حُداة». يقال: «حَدَا الإبلَ و حَدَا بها يَحْدُو حَدْواً و حُدَاءً»، أى ساقها من خلفها و حَثَّها؛ والحَدْوُ هو السوق والغناء للإبل. وقد ورد في الدعاء: «تَحْدُونِي عَلَيْهَا خَلَّةٌ وَاحِدَةٌ»؛ أي أن خصلة واحدة تهيجني وتقودني إليها، وذلك من حدو الإبل، وهو من أعظم الأمور في سوقها وتهييجها (ابن منظور، مادة «حدا»).

ويذهب محمد استعلامى إلى أن الحادي هو الذي ينشد الحُدى ويسوق الإبل ليلاً إلى المقصد (١٣٩٧ش، ج٢، ٨٠٠). ويرى موسوي گرمارودي أن الحُدى أناشيد كان يرددها الجمّالون لزيادة سرعة سير الإبل أو تخفيفها، ومن يمتلك هذه المهارة يُدعى حادياً (١٣٩٧ش، ج٣، ١٦٩٧؛ ١٣٩٨ش، ٤٦).

الجَمَل هو ذكر الإبل التام مقابل الناقة، ويُضرب به المثل في الحقد (دهخدا، مادة «جمل»). أما الجَمال فهو الحسن والبهاء سواء أكان ذلک فى الصورة أم فى المعنى، ويُقال إن الجمال يكون في الخلقة والسلوك. وقد ورد في الحديث: «إنّ الله جميل يحبُّ الجمال». والجميل هو صاحب الأفعال الحسنة والصفات الكاملة. وقال ابن الأثير: إن الجمال يشمل المعاني والصُوَر (ابن منظور، مادة «جمل»).

انْزِلْ من النزول و هو من العلوّ إلى الأسفل والمنزل عند دهخدا هو موقف السير والموضع الذى ينزل فيه المسافر للاستراحة أثناء السير. (مادة «منزل»). الصبر الجميل هو الصبر الحسن؛ وهو الصبر الذي لا تصحبه شكوى (حافظ، ١٣٨٠ش، ٣١٣).

الاشتياق يختلف في اللغة عن الشوق؛ فالشوق اسم مصدر للاشتياق، وهو عام، أما الاشتياق فهو ميل يُفقد الإنسان قراره وطمأنينته، والاشتياق أبلغ من الشوق (ابن قيم الجوزية، ١٣٩٤ق، ٣٣٤).

لغة الشطرين مختلفة، ولكنها من حيث الدلالة والإيقاع تبدو متلائمة ومتسقة تماماً. وبشكل عام، وبصدد المستوى اللغوي لأشعار حافظ العربية، يمكن القول إنّ المخاطب الإيراني الذي لديه ألفة مع غزل حافظ، يستطيع بسهولة التفاعل مع أشعاره العربية.

«والسمة العامة لملمعات حافظ هي أنه أتى بألفاظ وعبارات عربية بسيطة، قريبة من الذوق الإيراني، ومألوفة لدى اللسان، بحيث لا يجد القارئ نفسه فجأة أمام أشعار عربية صعبة، بل يتخيل أنها استمرار للأشعار الفارسية التي يقرؤها. فقد أظهر نفس المهارة في بناء الإيقاع، انتقاء الألفاظ، وصياغة التراكيب و الجمل التي وظفها في أشعاره الفارسية، في أبياته العربية أيضاً» (معين، ١٣٧٨ش، ٥٠٨).

القراءات المختلفة للبيت

إن كيفية القراءة وطريقة تفاعل أجزاء الجملة العربية في ذهن المتلقي تؤديان دوراً مباشراً في فى تشكيل المعنى وتوجيه التلقى. إن اختلاف البنية النحوية أو موضع التعلّق أو ضبط الألفاظ تفضي إلى اختلاف الدلالة وما يتولد عنها من الإيحاءات والتداعيات. ومن هنا يمكن النظر إلى هذا البيت بوصفه نصاً مفتوحاً على قراءات متعددة تتيحها مرونة التركيب العربى واتساعه الدلالى. وفيما يأتى عرض لأبرز هذه القراءات وتحليلها:

1- القراءة الأولى

أَحادياً بجِمالِ الحَبيبِ قِفْ وانزلْ / كه نيست صبرِ جميلم ز اشتياقِ جَمال (حافظ، ١٣٢٠ش، ٢٠٦)

هذه هى القراءة الأشهر والأكثر تداولاً. فكلمة «جِمال» في الشطر الأول بكسر الجيم، على أنها جمع «جمل» تناسب وكلمة «حادي» (مغني الحُدى) قبلها. وقد كتب محمد محمدي ملايري، الذي شرح الأبيات والأشطر العربية في كتاب «شرح غزل‌هاي حافظ» لحسينعلي هروي، في معنى هذا الشطر: «اى كسى كه براى شتران محبوب حُدا مى‌خوانى و آنها را مى‌رانى؛ بايست و پياده شو» (يا من تنشد الحُدى لجِمال الحبيب وتسوقها، قف وانزل) (هروي، ١٣٦٩ش، ج٢، ١٢٦١). وأوضح في ذيل الغزل قائلاً: «جِمال في الشطر

الأول بكسر الجيم، وهو جمع جَمَل بمعنى البعير، وجَمال في الشطر الثاني بفتح الجيم بمعنى الحسن والبهاء» (هروي، ١٣٦٩ش، ج٢، ١٢٦١).

الهمزة في هذه القراءة حرف نداء، والمنادى شبه مضاف و منصوب. ومتعلَّق «بِجِمال» – حسب تعبير النحاة – هو شبه الفعل [٢] «حادي»؛ أي أن الجار والمجرور يتعلقان باسم الفاعل (حادي). وقد ورد في اللغة العربية «حَدَا الإبِلَ» و «حَدَا بِالإبِلِ» كما سبق ومن ثمّ يصح هذا التعلّق على الوجه النحوى.

2- القراءة الثانية

أحادِياً بجَمالِ الحَبيبِ قفْ وانزِلْ / كه نيست صبر جميلم ز اشتياقِ جَمال

وفى هذه القراءة تُفتح الجيم فى «جَمال» بالشطر الأول، وتُحمل الباء على معنى القسم، فيكون تقدير الكلام: «يا حادياً، قسماً بِجَمال الحبيب، قف وانزل». المنادى في هذا الانطباع نكرة غير مقصودة (انظر: حسن، [د.ت]، ج١: ٢٧٣)؛ أي أن الشاعر نادى حادياً غير معيّن. والنكرة غير المقصودة كالأعمى الذي يقف على جانب الطريق ويدرك مرور الناس، ويريد عبور الشارع فيقول دون أن يشير إلى شخص معين: «يا رجلاً خُذْ بِيَدِي». فحافظ يعلم أن لهذه القافلة جمّالاً، ولكنه لا يعرفه، فيناديه: «يا حادياً». ويؤيد هذا المعنى بالصراحة ما فى الشطر الثانى من دلالة الهيام والوله، إذ فقد الشاعر صبره وهدوءه من شدّة التعلّق بذلك الجمال. والباء في هذا الاستنباط حرف قسم. وهذا الحرف في النحو العربي هو أصل حروف القسم؛ ولهذا يجوز حذف فعل القسم أو إظهاره. وتعدد معاني الحروف يؤدي إلى اتساع دلالي في اللغة العربية. فعلى قراءة فتح الجيم في «جَمال» من الشطر الأول، «الباء» بوصفها حرف قسم تزيد الجملة تأكيداً وانفعالاً. ولهذا يكون المنادى نكرة غير مقصودة، ومجهولة لفرط وله حافظ (أو لأسباب أخرى كعدم المعرفة).

3- القراءة الثالثة

باعتبار المعنى القسمي للباء في الحالة السابقة، يمكن قراءة «جِمال» في الشطر الفارسي بكسر الجيم أيضاً:

أَحادياً بِجَمالِ الحَبيبِ قِفْ وانزِلْ / كه نيست صبرِ جمِيلم ز اشتياقِ جِمال

فحافظ عندما يرى نشاط الجِمال (اشتياق الجِمال إلى السير)، فقد صبره، فيتوسل إلى الحادي ويستحلفه بجَمال الحبيب أن يقف وينزل. وهذا الوجه يُظهر إمكان الانتقال الدلالى من «الجمال» بمعنى الحُسن إلى «الجِمال» بمعنى الإبل، وهو انتقال يتيحه الرسم الواحد فى الكتابة غير المشكولة في النسخ المتعددة.

4- القراءة الرابعة

أَحَادِياً بِجِمالِ الحَبِيبِ قِفْ وَانْزِلْ / كه نيست صبر جميلم ز اشتياقِ جمال

وَقَفَ، يَقِفُ، قِفْ». إذا كان الحرف الأول والأصلي في الفعل الثلاثي المجرد واواً (مثال واوي)، فإن هذا الحرف يُحذف في وزن «يُفْعِلُ» في المضارع المعلوم والأمر المعلوم: «وَقَفَ، يَقِفُ، قِفْ، وُقُوفاً». ومعناه الشائع في اللغة العربية مع مصدر الوقوف هو الثبوت، ولكن «وَقَفَ، يَقِفُ، وَقْفاً» يأتي بمعنى «حبس ومنع» أيضاً. يقال: وَقَفَ الدَّابَّةَ: حبسها و أمسكها. وهذا الفعل مع مصدر وَقْف يكون متعدياً. كما أن هذا الفعل يتعدى بحرف الجر «الباء» أيضاً (لسان العرب، مادة «وقف»). وهذا المعنى وارد في المعاجم قبل لسان العرب وبعده. وبناءً على هذا المعنى الأخير للفعل «وقف»، ووجود «جِمال» (بوصفها دواباً) قبل هذا الفعل مباشرةً، يمكن استنباط هذا المعنى أيضاً: «قِفْ بِجِمالِ الحبيب»؛ أي «يا حادياً، أوقفْ جِمالَ الحبيب وانزل».

فإنما المطلوب هو إيقاف جِمال الحبيب لا وقوف الحادي نفسه. وفي هذا الاستنباط، يختص الجار والمجرور (بِجِمالِ) بالفعل اللاحق «قِف». والجار والمجرور في اللغة العربية يتمتع باتساع ومرونة، ويمكن أن ينتقل لأسباب متعددة مثل الحصر والضرورة الشعرية وغيرها. وفى ضوء هذا الفهم، يمكن توجيه الشطر الثانى على وجهين:

أ. يا حادياً، أوقفْ جِمالَ الحبيب وانزل، فليس لي صبر جميل من شوقي إلى ذلك الجَمال.
ب. يا حادياً، أوقفْ جِمالَ الحبيب وانزل، فليس لي صبر جميل مما أثارته حركة الجِمال ونشاطها.

5- القراءة الخامسة

أَحَادياً بجمال الْحَبيب قفْ وانزلْ / كه نيست صبر، جميلم ز اشتياق جمال

توقف سودي البوسنوي عند تركيب «صبر جميل» وكتب: «إن أُضِيفَ «صبر» إلى «جميل» تكون الإضافة بيانية. وإن لم يُضَف، فيجوز أن يُفسَّر فعل «نيست» الفارسي بمعنى «ليس»، فيكون «صبر» اسماً و «جميل» خبراً، ولكل وجهة» (سودي، ١٣٥١ش، ج٣، ١٧٤٠).

ومع أن بعضهم يرى أنه لا يجب استعمال علامات الترقيم في الشعر لتكون إدراكات المتلقي حرة؛ لأنّ هذه العلامات تفرض معنى واحداً على الشعر. في هذه القراءة الأخيرة، وُضِعت الفارزة بعد «صبر» وترجم سودي البيت على هذا الاستنباط قائلاً: «أيها الجمّال الذي تسوق جِمال الحبيب بالغناء والترنم، توقف وانزل. أي لا تتحرك، فإن الصبر على شوق جمال الحبيب لم يَعد جميلاً عندي (أي ليس مستساغاً بل هو مرّ) فلا طاقة لي على متابعة السير، فانزل لنأخذ قسطاً من الراحة » (سودي، ١٣٥١ش، ج٣، ١٧٤٠).

وفي هذه القراءة، يمكن استنباط معنيين مختلفين باعتبار «جَمال» و «جِمال»، فالمعنى الأول يسبق إلى الذهن، إلا أن المعنى الثاني أكثر انسجاماً مع سياق البيت:

أ. «ليس الصبر جميلاً بسبب الشوق إلى ذلك الجَمال و الحسن.»
ب. أى: «ليس الصبر جميلاً بسبب ما تفعله الجِمال من حركة وإثارة.»

ويستفاد من شرح سودي أن شارحاً قبله قد اعتبر «جمال» في هذا البيت جناساً خطياً، فكتب ساخراً: «من اعتبر الجمال الواقع في الشطر الأول والثاني جِناسَ خَطّ، فله اطلاع بديع في علم البديع، لأن الجناس الخطي إنما يقوم على اختلاف فى النقط.» (سودي، ١٣٥١ش، ج٣، ١٧٤١-١٧٤٠).

6- القراءة السادسة

أُحادياً بجمالِ الحَبيبِ قفْ وانزلْ / كه نيست صبر جميلم ز اشتياق جمال

«أُحادي» مثل «ثُلاثي» و«رُباعي» بمعنى الفرد والواحد: أي «يا رجلاً واحداً فذاً». وفي هذا الاستنباط، حُذِف حرف النداء (يا)، والأصل «يا أُحادياً». وحرف النداء «يا» يُستعمل للمنادى البعيد والقريب، وهو وحده من حروف النداء الذي يجوز حذفه لفظاً مع بقائه في التقدير (حسن، بدون تاريخ، ج٤، ٣). والمنادى هنا نكرة مقصودة موصوفة، والتقدير: «يا رجلاً أُحادياً» فحُذِف «رجل» لوضوحه وكونه معيناً (انظر: النحو الوافي، ج٤، ٢٨). وفى ضوء هذا الفهم أيضاً يمكن قراءة البيت بأشكال متعددة، نشير إلى اثنين منها:

أ. «يا فذاً، أقسمُك بجَمال الحبيب، قفْ وانزلْ، فليس لي صبر جميل من شدة شوقي إلى الجَمال.»
ب. «يا فذاً، أوقفْ جِمالَ الحبيب، فليس لي صبر جميل من نشاط الجِمال.»

في الختام، يجب القول إن سودي حلَّل «انزل» بكسر همزة فعل الأمر المخاطب من «نَزَلَ يَنْزِلُ» على وزن «ضَرَبَ»، بمعنى «انحدر!» (١٣٥١ش، ج٣، ١٧٤٠). بعبارة أخرى، إن همزة فعل «انزِل» وفقاً لوزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» (وهو من أكثر الأوزان شيوعاً في الشعر الفارسي) يجب أن تكون همزة وصل، أي «انزِل» بمعنى اتخذ منزلاً. ولهذا بسبب الوزن لا يجوز قراءة «أَنْزِلْ» بهمزة قطع. فالفعل بهمزة وصل يكون لازماً، وبهمزة قطع يكون متعدياً (بمعنى «أَنْزِلْ غيرك»).

الدراسة الصرفية والنحوية والبلاغية

يتألّف الشطر العربى من هذا البيت من ثلاث جمل: «حادِياً» بوصفه منادى، وأصله مفعولبه لفعل محذوف تقديره «أُنادى» والجملة فعلية، ثم جملتان فعليتان هما: «قِفْ» و«انْزِلْ» المعطوفتان إحداهما على الأخرى. وإذا حُمِلَت الباء فى «بِجمال» على معنى القسم، أُضيفت إلى هذا الشطر جملة فعلية مقدَّرة للقسم. ويُلاحظ أن قِصَر الجمل وتتابع الأفعال تُسهمان فى إبراز حدّة الانفعال والعاطفة، وهو ما ينسجم مع الجو العاطفى للغزل القائم على التلهف إلى الوصال والاضطراب من الفراق. «جميع أبيات الشعر تقوم على محور وصال قد أتى للشاعر، وإن كان – على حد قوله – كلمعة في لحظة» (حميديان، ١٣٩٥ش، ج٤، ٣٠٦٩). فحافظ في هذا البيت لغوياً أيضاً يبدو مضطرباً فاقد الصبر على فراق هذا الوصال.

والهمزة فى «أَحَادِياً» من حروف النداء المستعملة للقريب، مما يدل على قرب المنادى من المتكلم، أي أن حافظ نادى الجمّال من قرب ولم يناده من بعد: «أَحَادِياً». وقد يكون اختيار اللغة العربية في النداء مشيراً ـ على نحو ضمني ـ إلى عروبة المخاطب، فى حين جاء التعبير عن الانفعال الداخلي والشكوى للشاعر فى الشطر التالي الفارسى.

كلما كان وزن «فَعِيل» بمعنى «مفعول»، مثل «قَتيل» (في البيت الأخير من هذا الغزل نفسه)، فإنه يُستعمل للمفرد والجمع والمذكر والمؤنث بصيغة واحدة. بعبارة أخرى، ووفقاً للصرف العربي، لا يمكن الجزم بأن المراد بـ «الحبيب» في هذا البيت هو المؤنث، بل يبقى الأمر مبهماً على غرار الغزليات الفارسية لحافظ.

وقد عدّ سودي البوسنوي تركيب «جمال الحبيب» من الإضافة اللامية (١٣٥١ش، ج٣، ١٧٤٠)؛ أى الإضافة الدالة على الملكية أو الاختصاص. وعلى هذا، فإن قُرِئت «جَمال» بفتح الجيم كان المعنى «حُسن الحبيب»، وإن قُرِئت «جِمال» بكسرها صار المعنى «إبل الحبيب» فهو غني موسر. كما رأى تركيب «اشتياق جمال» في نهاية البيت من إضافة المصدر إلى مفعوله (سودي، ١٣٥١ش، ج٣، ١٧٤٠) وهو ما يؤيد عنده قراءة «جَمال» بفتح الجيم فى آخر البيت لأنه لو كانت «جِمال» لكانت إضافة المصدر إلى فاعله.

الغرض البلاغي من فعلي الأمر «قِفْ و انزلْ» هو التمني. والثنائية اللغوية والتراكيب البسيطة للنحو العربي إلى جانب الفارسية من دواعي الحيوية والإثراء اللغوي في البيت. وقد ارتبط الشطران بحرف الربط الفارسي «كه»، الذى يفيد هنا معنى التعليل؛ فالشطر الفارسي يأتي تعليلاً للطلب الوارد في الشطر العربي، أي إن طلب الوقوف والنزول سببهما فقدان الصبر من شدّة الاشتياق.

ومن جهة الصورة الشعرية، يتكئ البيت على فضاء شعري خاص فمكونات شعرية، مثل الحُداء، والجِمال، والأمر بالوقوف والنزول، وما يتصل بأدب السفر والترحال شائعة علي مرّ الأدب العربي حتي العصر الحديث. ويذكّر هذا المشهد بـ«الاستيقاف»، حيث يطلب الشاعر قبل الإسلام من صاحبه أو الركب الوقوف عند موضع معين أو التمهل فى السير.

ولفظة «جِمال» نفسها ذات طاقة صوتية وبلاغية لافتة في هذا البيت؛ جمع «جَمَل» في اللغة العربية: أَجْمَال، جِمَال، جُمْل، جِمَالَة، جَمَائِل (لسان العرب، مادة «جمل»). وقد اختار حافظ من بين هذه الجموع «جِمال» التي يُنتج التقابل بينه وبين «جَمال» جناساً ناقصاً يقوم على اختلاف الحركة واتحاد الرسم وقد شاع التلاعب بحركات هاتين الكلمتين المتجانستين في الرسم قديماً.

وقد وردت أمثلة مشابهة لهذا التلاعب فى كتب الأدب، من ذلك ما جاء في كتاب «لطائف الطوائف» في فصل لطائف عارف جام: «عندما وصل جامي في سفره إلى الحج إلى بغداد، جاء الشيخ جمال العراقي مع جماعة من المريدين لاستقباله. وكان شيخاً معظماً يعتقد فيه معظم الخواص والعوام، وكان لباسه ولباس مريديه كله من وبر الإبل. فلما وقع بصر الشيخ عليهم قال: «رَأَيْنَا جَمَالَ اللَّهِ». فقالوا: نحن أيضاً «رَأَيْنَا جِمَالَ اللَّهِ»» (بهزادي أندوهجردي، ١٣٨٣ش، ٣٣٩).

كما يقوم بين «جَمال» و«جميل» جناس اشتقاقز فضلاً من ذلك، تسهم الألفاظ الثلاثة: «جِمال» و«جَمال» و«جميل» فى بناء موسيقى داخلية متماسكة داخل البيت. ويعزّز هذا الإيقاع تكرار وزن «فعيل» فى «حبيب» و«جميل»، بما يمنح البيت انسجاماً صوتياً يتلاءم وطبيعة الغزل. ومما يُذكر أن «الحُدى» هو أحد مقامات الموسيقى الإيرانية مثل «سه گاه» وخاصة «چهارگاه».

كما أن في البيت إشارات وإحالات تزيد جماله ورونقه؛ فقد ورد «صبر جميل» مرتين في سورة يوسف (الآيتان ١٨ و ٨٣) ومرة في سورة المعارج (الآية ٧٠). يشير هذا التركيب في سورة يوسف إلى قصة أيوب عليه السلام وصبره على فراق يوسف عليه السلام. فحافظ في سياق غزلي يعترف بأنه لا يستطيع أن يصبر صبراً جميلاً بلا شكوى كما صبر يعقوب عليه السلام. لفظة «جمال» تتناسب و قصة سيدنا يوسف أيضاً و هي رمز للحسن المطلق في الأدبين العربي والفارسي.

يبدو أن هذا الغزل قد نُظم على وزن وقافية و«رديف» غزل فارسي للسعدي الشيرازي مطلعُه:

جزای آنکه نگفتیم شکرِ روزِ وصال / شبِ فِراق نخفتیم لاجرم ز خیال (سعدی، ۱۳۸۱ش، ۶۱۰)

وقد أثبت حميديان (۱۳۹۵ش، ج٤: ٣٠٦٤) هذا البيت للسعدي في ذيل البيت المقصود:

بدار، یک نفس ای قائد، این زِمام جِمال / که دیده سیر نمی‌گردد از نظر به جَمال (سعدی، ۱۳۸۱ش، ۶۱۰)

فضلاً من ذلك، السعدي في البيت الثالث من هذا الغزل نفسه، وحافظ في مطلع غزلنا تحدثا عن «نسيم الشمال»:

دگر به گوشِ فراموش عهدِ سنگین دل / پیام ما که رساند مگر نسیم شمال؟

بعبارة أخرى، «إن محتوى ملمعات حافظ إنما يتكون في أغلبه من حقول مألوفة حتى لدى أولئك الذين لم يطلعوا عليها إلا من خلال تداول هذه الأشعار في النصوص الفارسية» (حميديان، ۱۳۸۹ش، ج۱، ۵۹۸). فيتحاور حافظ مع التراث الغزلي السابق عليه، ويعيد توظيف مفرداته وصوره ضمن رؤيته الخاصة.

ومن جهة أخرى، انتشرت الأشعار الدينية في قصائد المديح النبوي في عصر حافظ في الأدب العربي انتشاراً واسعاً؛ وهذه القصائد تعج بالألفاظ والبديعيات. فمثلاً، نظم شاعر في العصر المملوكي (٦٥٦ – ٩٢٣ق) بيتاً شعرياً يمكن بتقديم وتأخير مفرداته أن يُنتج منه ٤٠٣٢٠ بيتاً آخر:

لِقلبِي حَبِيبٌ مَلِيحٌ ظَرِيفٌ بَدِيعٌ جَمِيلٌ رَشِيقٌ لَطِيفُ (أمين، ١٩٨٦م، ٦)

وقد كان حافظ على اطلاع بشعر هذا العصر في الأدب العربي، وبخاصة قصيدة البردة لشرف الدين البوصيري (توفي ٦٩٦ هـ) (انظر: غني، ١٣٦٨ش، ٩٣). كما أشار محمد سودي إلى إمكانية تنفيذ الصنائع البديعية على أكمل وجه في هذا البيت (انظر: سودي، ١٣٥١ش، ج٣، ١٧٤١-١٧٤٠).

وخلاصة القول، إن هذا البيت لا يمثل حالة منفردة فى ملمّعات حافظ، بل يندرج ضمن نمط أوسع من توظيف العربية توظيفاً فنياً يقوم على الإيحاء والإبهام وتعدّد القراءة. هناك أبيات أخرى في ديوان الشاعر تعكس دقائق لغوية وأدبية كثيرة لعربية الشاعر. فالبيت الأول من ديوان حافظ والبيت التالي يتمتعان بمثل هذه القابلية على سبيل المثال:

به یمن همّت حافظ امید هست که باز / ارى أُسامِرُ ليلاى ليله القمر (۱۳۲۰ش، ۳۱۶)

وهذه الدقائق إضافة إلى الأبيات والأشطر العربية تتجلى أيضاً بصورة غير مباشرة في أصور والإشارات والتلميحات والكلمات والعبارات وغيرها. ويبدو أن ما ينبغي أن يكون مهماً من وجهة نظر خبراء الثقافة الإيرانية والعربية في العصر الحديث هو اللغة العربية وآدابها التي انتشرت في الأوساط الثقافية الإيرانية، ولا سيما فى المرحلة التى أعقبت سقوط الخلافة العباسية وانقطاع التواصل المباشر مع المراكز العربية، حيث تكوّنت عربية ذات طابع إيرانى خاص، تحتفظ بأصولها العربية. إن العربية بإيران تحمل الذائقة والفكرة الإيرانية، وتختلف عن اللغة العربية في البلاد العربية.

النتائج

استهدفت هذه الدراسة إلى تحليل البيت القائل: «احادياً بجمال الحَبيب قِفْ و انزلْ / كه نيست صبر جميلم ز اشتياق جمال» يُعد ضبط قزويني-غني أشهر التحقيقات الحديثة لهذا البيت. والألفاظ والتراكيب النحوية في الشطر الأول ليست غريبة على السمع الإيراني، كما أن الشطر العربي متناغم من حيث المعنى والموسيقى مع نظيره الفارسي. وأظهرت الدراسة أن الشطر العربى، على الرغم من بساطة ألفاظه وتراكيبه، يتمتع بطاقة دلالية وبلاغية واسعة؛ إذ يمكن أن تتغير دلالة البيت بتغير حركة واحدة (مثل جَمال/جِمال)، أو بتأويل حرف جر، أو بتغيير موضع التعلّق النحوى للجار والمجرور. وهذا ما يجعل النص مفتوحاً على قراءات متعددة، كلها تجد ما يسوّغها من جهة اللغة والنحو ويمنح المتلقي الإيراني متعة التأمل واستكشاف المعاني المختلفة من بيت واحد.

إن الدقائق النحوية والظرائف المعجمية، مع التركيز على بيت واحد، تُظهر أن هذا الملمع لحافظ كأبياته الفارسية غارق في الغموض الفني. فقد استُعملت الألفاظ في سياق البيت بحيث يمكن للقارئ أن يقرأه بأشكال متعددة يكون لها مبرر لغوي. وقد أسهمت العناصر المختلفة فى جعل البيت نموذجاً دالاً على الطابع الفنّى المميّز لملمّعات حافظ، حيث تتداخل العربية والفارسية داخل نسيج شعرى واحد دون تنافر أو افتعال.

ومن ثمّ، فإن هذا البيت يمثل شاهداً على تمكن حافظ من اللغة العربية، و – بتعبير حافظ نفسه – على «فمِه المملوء بالعربية» حيث كان يتلو القرآن بأربع عشرة رواية. وهذا الإرث العربي، كالبيت المذكور، قد يكون بسيطاً غير متكلف، ولكنه ليس ضحلاً أو سطحياً. له لغة شعرية قادرة على إنتاج الغموض الفنّى وتعدّد المعنى، على نحو قد يوازى ما نجده فى أسلوبه الخاص بغزلياته الفارسية. ومن هنا تأتى أهمية إعادة قراءة هذا القسم من ديوان حافظ فى الدراسات المعاصرة، بوصفه جزءاً من التراث الأدبى والثقافى المشترك بين العربية والفارسية، وجديرًا بعناية أكبر فى الدراسات التخصصية.

الهوامش

١. وُلِد شمس الدين محمد الشيرازي، الشاعر الفذّ في اللغة الفارسية، في شيراز نحو سنة ٧١٥هـ. (خرمشاهي، ١٣٩٧ش، ج٢: ٧٤٠). ويشتمل ديوانه، بحسب تحقيق قزويني ـ غني، على ٤٩٥ «غزلاً» وعدد محدود من المقطوعات والقصائد. وقد عُدّت قابلية التأويل أو تعددية الدلالة، وامتزاج الشعر الغزلي والعرفاني والمدحي، والسخرية، والدقائق اللغوية البديعة، وغير ذلك، من السمات الأسلوبية لشعر حافظ (انظر: شميسا، ١٣٩١ش: ٢٠٦، ٢٠٨، ٢١٠). وتوفي في شيراز سنة ٧٩٢هـ. (خرمشاهي، ١٣٩٧ش، ج٢: ٧٤٠). وتتضمن كلٌّ من «دانشنامة حافظ و حافظپژوهي» (موسوعة حافظ ودراسات حافظ) في أربعة مجلدات، وكتاب «حافظ شيرين سخن» لمحمد معين باللغة الفارسية، وكتاب «حافظ الشيرازي، شاعر العرفان والإنسان» الذي أُنجز باللغة العربية بجهود المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية في دمشق، معلومات قيّمة عن حياة حافظ وشعره. وقد تُرجمت أشعار حافظ الغزلية، كاملةً أو مختارةً، إلى اللغة العربية تسع مرات. (ر.ك: عزيزي، ١٣٩٣ش: ٧٣-١٠١).

٢. شبه الفعل أي المشتق هو ما يشترك معه في أصل الاشتقاق و يعمل عمله غالباً كاسم فاعله و اسم مفعول و... (حسن، [د.ت]، ج١: ٢٧٣)

المصادر والمراجع

قرآن کریم.

ابن منظور، محمد بن مُکَرَّم (د.ت) *لسان العرب*، تحقیق: عبدالله علی الکبیر و الآخرون. دار المعارف.

ابن قیم الجوزیة، محمد بن أبي بکر بن أیوب (۱۳۹۴ق) *طریق الهجرتین وباب السعادتین*. الدار السلفیة، ط۲.

أمین، بکری شیخ (۱۹۸۶م) *مطالعات في شعراء المملوکي و العثماني*. دار العلم للملایین، ط۴.

استعلامی، محمد (۱۳۹۷ش) *درس حافظ: نقد و شرح غزل‌های خواجه شمس‌الدین محمد حافظ*. سخن، چ۷.

اکبری حامد، مهدی (۱۳۶۶ش) *حافظانه‌های عربی: عبارت‌ها، مصرع‌ها و ابیات عربی در اشعار حافظ بر اساس نسخهٔ قزوینی – غنی*. پدیدآورنده.

بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۸۳ش) *طنزپردازان ایران: از آغاز تا پایان دورهٔ قاجار*. دستان.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱ش) *دیوان*، به تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزدار. اساطیر، چ۴.

حافظ، شمس‌الدین (۹۲۷ق) *دیوان حافظ، نسخهٔ خطی در ۶۶۶ برگه، قاسم انوار و شمس مغربی*، به خط میرعلی کاتب سلطانی، موجود في سایت https://ganjoor.net

حافظ، شمس‌الدین (۱۳۷۹ش) *حافظ شیراز به روایت احمد شاملو*. مروارید، چ۵.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۹۲۰ق) *دیوان لسان الغیب*، نسخهٔ خطی در ۳۵۴ برگه، موجود في سایت https://ganjoor.net

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۲۸۰ق) کتاب *خواجه حافظ شیرازی*، به خط: ناسخ محمد ساوجی، نسخهٔ خطی در ۳۸۴ برگه، موجود في سایت https://ganjoor.net

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰ش) *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. زوار.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۴۵ش) *دیوان*، با تصحیح و سه مقدمه و حواشی و تکمله و کشف الابیات و کشف اللغات، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی. جاویدان، چ۳.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۱ش) *دیوان کهنهٔ حافظ از روی نسخهٔ خطی نزدیک به زمان شاعر*، به کوشش ایرج افشار. امیرکبیر، چ۳.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲ش) *دیوان*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. خوارزمی، چ۲.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۳ش) *دیوان حافظ بر اساس سه نسخهٔ کامل کهن مُؤرّخ به سال‌های ۸۱۳ و ۸۲۲ و ۸۲۵*، به تصحیح اکبر بهروز و رشید عیوضی. امیرکبیر، چ۲.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳ش) *دیوان*، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، بر اساس نسخهٔ خلخالی (مورخ ۸۲۷ق) با مقابلهٔ نسخهٔ بادلیان (۸۴۳ق) و پنجاب (۸۹۴ق). نیلوفر.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۰ش) *خاطر مجموع: جامع دیوان حافظ بر اساس بیست و یک متن معتبر چاپی، تدوین و توضیح شفیع شجاعی ادیب، با مقدمه‌ای از قمر آریان*. فاخر.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۳ش) *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر. صفی‌علیشاه، چ۳۷.

نسخهٔ جامع للنشر

حسن، عباس (بی تا) *النحو الوافی*. القاهرة: دار المعارف، ط۱۵.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۹ش) *شرح شوق: شرح و تحلیل بر اشعار حافظ: شامل مباحث موضوعی چون مدخلی بر شرح*. قطره.

حمیدیان، سعید (۱۳۹۵ش) *شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ*. قطره، چ۵.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۷) دانشنامهٔ حافظ و حافظپژوهی، سرپرست عبدالله جاسبی، سرویراستاربهاءالدین خُرَّمشاهی، تهران: نخستان پارسی.

دهخدا، علی‌اکبر (بی تا) *لغت‌نامه*. دانشگاه تهران، روایت چهارم.

ذوالنور، رحیم (۱۳۶۷ش) *در جستجوی حافظ: توضیح، تفسیر و تأویل دیوان حافظ*. زوار، چ۲.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۱ش) *کلیات سعدی*، بر اساس نسخهٔ محمدعلی فروغی. میلاد، چ۴.

سودی بسنوی، محمد (۱۳۵۱ش) *شرح سودی بر حافظ*، ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده. حقیقت، چ۲.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۱) «سبک حافظ» در کتاب حافظ (زندگی و اندیشه)، ۲۴ تن از نویسندگان، زیر نظر کاظم موسوی‌بجنوردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: دائره المعارف بزرگ اسلامی.

عزیزی، محمدرضا (۱۳۹۳) «نقد و بررسی ترجمه غزلیات حافظ به زبان عربی»، مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان، ۷۳ ــ ۱۰۱.

عزیزی، محمدرضا (۱۳۹۶ش) *زبان و ادبیات عربی، متن پنهان غزلیات حافظ*. زوار.

غنی، قاسم (۱۳۶۸ش) *یادداشت‌های دکتر قاسم غنی در حواشی دیوان حافظ*، به کوشش اسمعیل صارمی. محمدعلی علمی، چ۳.

لواسانی، أحمد (۱۹۸۹م) *حافظ الشیرازي: شاعر العرفان و الإنسان*. مستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق.

محیط طباطبائی، محمد (۱۳۶۷ش) *آنچه درباره حافظ باید دانست*. تهران. بعثت.

معین، محمد (۱۳۷۸ش) *حافظ شیرین سخن*، به کوشش مهدخت معین. صدای معاصر، چ۴.

موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۹۷ش) «عربی‌های دیوان حافظ» در *دانشنامهٔ حافظ و حافظپژوهی*، سرویراستار: بهاءالدین خرمشاهی، سرپرست: عبدالله جاسبی. نخستان فارسی.

موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۹۸ش) *عربی‌های دیوان حافظ: ترکیب‌ها، جمله‌ها، عبارت‌ها، مصراع‌ها و بیت‌های عربی در اشعار حافظ*. طهوری، چ۲.

هروی، حسینعلی (۱۳۶۹ش) *شرح غزل‌های حافظ*، با کوشش زهرا شادمان. مؤلف، چ۳.

References

The Qur’an. (n.d.).

Akbari Hamed, M. (1366 SH / 1987 CE). *Hafezāneh-hā-ye ʿArabi: ebarathā, misraʿhā va abiyāt-e ʿArabi dar ashʿār-e Hafez bar asās-e nuskhe-ye Ghazvini-Ghani* [*Hafezian Arabic: Phrases, Verses, and Arabic Lines in the Poems of Hafez Based on the Ghazvini-Ghani Manuscript*]. Tabriz, Iran: Pādidāvarande. [in Persian]

Amin, B. Sh. (1986). *Mutālaʿāt fī shuʿarā al-Mamluki wa al-ʿUthmani* [*Studies on Mamluk and Ottoman Poets*] (4th ed.). Beirut, Lebanon: Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn. [in Arabic]

Azizi, M. R. (1393 SH / 2014 CE). 'Naqd va barrasi-ye tarjome-ye ghazaliyāt-e Hafez be zabān-e ʿArabi' [*A Review and Critique of the Translation of Hafez's Ghazals into Arabic*]. *Majalleh-ye Zabān va Adabiyyāt-e ʿArabi*, 11, Autumn–Winter, 73–101. [in Persian]

Azizi, M. R. (1396 SH / 2017 CE). *Zabān va Adabiyyāt-e ʿArabi: Matn-e Penhān-e Ghazliyāt-e Hafez* [*Arabic Language and Literature: The Hidden Text of Hafez's Ghazals*]. Tehran, Iran: Zovvār. [in Persian]

Behzādi Anduhjardi, H. (1383 SH / 2004 CE). *Tanzpardāzān-e Īrān: az āghāz tā pāyān-e dowre-ye Qājār* [*Satirists of Iran: From the Beginning to the End of the Qajar Era*]. Tehran, Iran: Dastān. [in Persian]

Dehkhodā, A. A. (n.d.). *Loghatnāmeh* [*The Dictionary*] (4th ed.). Tehran, Iran: University of Tehran Press. [in Persian]

Este'lāmi, M. (1397 SH / 2018 CE). *Dars-e Hafez: Naqd va sharh-e ghazalhā-ye Khāje Shams al-Din Muhammad Hafez* [*Hafez Lessons: Critique and Commentary on the Ghazals of Khāje Shams al-Din Muhammad Hafez*]. Tehran, Iran: Sokhan. [in Persian]

Ghani, Q. (1368 SH / 1989 CE). *Yāddāsht-hā-ye Dr. Qasem Ghani dar hawāshi-e Divān-e Hafez* [*Dr. Qasem Ghani's Notes in the Margins of the Divan of Hafez*], edited by E. Sāremi. Tehran, Iran: Mohammad Ali Elmi. [in Persian]

Hamidian, S. (1389 SH / 2010 CE). *Sharh-e Shouq: Sharh va tahlil bar ash'ār-e Hafez: Shāmil-e bahāth-e mozū'ī chun madkhalī bar sharh* [*The Exegesis of Longing: Commentary and Analysis on the Poems of Hafez, Including Thematic Discussions and an Introduction to Commentary*]. Tehran, Iran: Qatre. [in Persian]

Hamidian, S. (1395 SH / 2016 CE). *Sharh-e Showq: Sharh va tahlil-e ashʿār-e Hafez* [*The Exegesis of Longing: Commentary and Analysis of Hafez's Poems*]. Tehran, Iran: Qatre. [in Persian]

Khoramshahi, B. (1397 SH / 2018 CE). *Dāneshnāmeh-ye Hafez va Hafez-pazhūhī* [*Encyclopedia of Hafez and Hafez Studies*] (A. Jasbi, Supervising Editor; B. Khoramshahi, General Editor). Tehran, Iran: Nakhestān Fārsi. [in Persian]

Hasan, A. (n.d.). *Al-Nahw al-Wāfi* [*The Complete Grammar*] (15th ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Maʿārif. [in Arabic]

Hafez, Sh. al-D. M. (920 AH / 1514 CE). *Divān-e Lisān al-Ghayb* [*The Collected Poems of Lisān al-Ghayb*] [Manuscript, 354 folios]. Retrieved from https://ganjoor.net [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1280 AH / 1863 CE). *Ketāb-e Khāje Hafez Shirazi*, transcribed by Nāsekh Muhammad Sāvji [*The Book of Khāje Hafez Shirazi*] [Manuscript, 384 folios]. Retrieved from https://ganjoor.net [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1320 SH / 1941 CE). *Divān* [*Collected Poems*] (M. Ghazvini & Q. Ghani, Eds.). Tehran, Iran: Zavār. [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1345 SH / 1966 CE). *Divān*, bā taṣḥīḥ va se moghaddameh va ḥavāshī va takmīleh va *kashf al-abiyāt* va *kashf al-lughāt*, be eḥtemām-e S. Abolqāsem Anjavi Shirazi [*The Divan of Hafez*, critically edited with three introductions, annotations, supplement,

Index of Verses, and *Glossary*, prepared by S. Abolqāsem Anjavi Shirazi]. Tehran, Iran: Javidān. [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1361 SH / 1982 CE). *Divān-e Kohne-ye Hafez* [*The Old Divan of Hafez*] [based on a manuscript close to poet's time, edited by I. Afshar]. Tehran, Iran: Amir Kabir. [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1362 SH / 1983 CE). *Divān* [*Collected Poems*] (P. Natel Khanlari, Ed.). Tehran, Iran: Khwarazmi. [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1363 SH / 1984 CE). *Divān-e Hafez bar asās-e se nuskhe-ye kāmel kohan (813, 822, 825 AH)* [*Collected Poems of Hafez Based on Three Complete Old Manuscripts*], edited by A. Behrooz & R. Eyvazi. Tehran, Iran: Amir Kabir. [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1373 SH / 1994 CE). *Divān* [*Collected Poems*] (B. Khorramshahi, Ed.; based on Khal-Khalī manuscript, 827 AH, collated with Badelian 843 AH & Punjab 894 AH). Tehran, Iran: Niloufar. [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. (1379 SH / 2000 CE). *Hafez Shiraz be rewāyat Ahmad Shamlou* [*Hafez of Shiraz According to Ahmad Shamlou*]. Tehran, Iran: Morvarid. [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1380 SH / 2001 CE). *Khāter-e Majmūʿ: Jāmeʿ Divān-e Hafez bar asās-e 21 matn-e moʿtabar chapī* [*Collected Memoirs: Complete Divan of Hafez Based on 21 Reliable Printed Texts*], compiled and explained by Shafīʿ Shojaʿi Adīb, with a preface by Qamar Arian. Tehran, Iran: Fakher. [in Persian]

Hafez, Sh. al-D. M. (1383 SH / 2004 CE). *Divān-e Ghazliyāt* [*Divan of Ghazals*] (K. Khatib Rahbar, Ed.). Tehran, Iran: Safiʿalishah. [in Persian]

Heravi, H. A. (1369 SH / 1990 CE). *Sharh-e ghazalhā-ye Hafez* [*Commentary on the Ghazals of Hafez*], edited by Z. Shādmān. Tehran, Iran: Author. [in Persian]

Ibn Manzur, M. b. M. (n.d.). *Lisān al-ʿArab* [*The Tongue of the Arabs*] (ʿAbdullah ʿAli al-Kabir & others, Eds.). Cairo, Egypt: Dar al-Maʿārif. [in Arabic]

Ibn Qayyim al-Jawziyya, M. b. A. b. A. (1394 SH / 1975 CE). *Tariq al-hijratayn wa Bab al-saʿadatayn* [*The Path of the Two Migrations and the Gate of the Two Felicities*] (2nd ed.). Cairo, Egypt: Al-Dar Al-Salafiyya. [in Arabic]

Khoramshahi, B. (1397 SH / 2018 CE). *Dāneshnāmeh-ye Hafez va Hafez-pazhūhī* [*Encyclopedia of Hafez and Hafez Studies*] (A. Jasbi, Supervising Editor; B. Khoramshahi, General Editor). Tehran, Iran: Nakhestān Fārsi. [in Persian

Lavasani, A. (1989). *Hafez al-Shirazi: Shaʿir al-ʿIrfān wa al-Insān* [*Hafez of Shiraz: Poet of Mysticism and Humanity*]. Damascus, Syria: Mostashāriyyah al-Thaqāfiyyah. [in Arabic]

Mohit Tabataba'i, M. (1367 SH / 1988 CE). *Ānche dar bāre-ye Hafez bāyad dānest* [*What One Should Know About Hafez*]. Tehran, Iran: Bāsat. [in Persian]

Moʿin, M. (1378 SH / 1999 CE). *Hafez-e Shirin Sokhan* [*Hafez of Sweet Speech*], edited by M. Mahdokht Moʿin. Tehran, Iran: Sedā-ye Moʿāser. [in Persian]

Mousavi Garmaroudi, S. A. (1397 SH / 2018 CE). 'Arabī-hā-ye Divān-e Hafez' [The Arabic Passages in the *Divan* of Hafez]. In *Dāneshnāmeh-ye Hafez va Hafez-pazhūhī* [Encyclopedia of Hafez and Hafez Studies] (A. Jasbi, Ed.; B. Khorramshahi, Supervising Editor). Tehran, Iran: Nakhestān Fārsi. [in Persian]

Mousavi Garmaroudi, S. A. (1398 SH / 2019 CE). '*Arabī-hā-ye Divān-e Hafez: Tarkīb-hā, jomleh-hā, ʿibarah-hā, misraʿhā va abiyāt-e ʿArabi dar ashʿār-e Hafez*' [*The Arabic Elements of*

the Divan of Hafez: Phrases, Sentences, Expressions, Verses, and Arabic Lines in Hafez's Poems]. Tehran, Iran: Tahūrī. [in Persian]
Saʿdi, M. b. A. (1381 SH / 2002 CE). *Kolliyāt-e Saʿdi* [*The Complete Works of Saʿdi*] [based on Muhammad Ali Foroughi manuscript]. Tehran, Iran: Milād. [in Persian]

Shamisa, S. (1391 SH / 2012 CE). 'Sabk-e Hafez' [*Hafez's Style*]. In *Hafez (Zendegi va Andisheh)* [*Hafez: Life and Thought*] (K. Mousavi Bojnourdi, Supervisor; A. Dadbeh, Ed.). Tehran, Iran: Dāyerat al-Maʿāref-e Bozorg-e Eslāmi. [in Persian]

Sudi Basnavi, M. (1351 SH / 1972 CE). *Sharh-e Sudi bar Hafez* [*Sudi's Commentary on Hafez*] (I. S. Setārzāde, Trans.). Tehran, Iran: Haghighat. [in Persian]
Zolnour, R. (1367 SH / 1988 CE). *Dar jostojū-ye Hafez: Towzīḥ, tafsīr va ta'wīl-e Divān-e Hafez* [In Search of Hafez: Explanation, Interpretation, and Hermeneutic Reading of the *Divan*]. Tehran, Iran: Zavvār. (2nd ed.) [in Persian]

Variant readings of the verse "Aḥādiyān be jamāl-e ḥabīb qef va anzel / ke nīst sabr-e jamīlam ze eštiyāq-e jamāl" in Hafez's *Divan*

Mohammadreza azizi [1]

1. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran, email: Mohammadrazizi@birjand.ac.ir

Abstract

Among the bilingual compositions of Hafez of Shiraz, the second couplet of Ghazal 303, according to the edition by Mohammad Ghazvini and Qasem Ghani, reads: *Aḥādiyān bejamāl-e ḥabīb qef va anzel/Ke nīst sabr-e jamīlam ze eštiyāq-e jamāl*. The present study aims to examine the various lexical and semantic aspects of this couplet. To this end, the textual variants of the couplet in different editions of Hafez's *Divan* were analyzed, and a single authoritative reading was adopted. The diverse readings and meanings in this preferred version are explained with reference to the capacities of the Arabic language, such as the variation of vowel marks and sukun, types of vocatives, fronting and postponement, and the semantic potential of prepositions. The research employs a descriptive-analytical method with a text-centered approach. It is evident that the Arabic

verse embedded within the Persian ghazal, composed of simple vocabulary and syntactic structures, reflects an Iranian literary adaptation. The linguistic subtleties present in this verse concretely demonstrate that this Hafezian molamma‘—like his Persian couplets—is characteristic of Hafez’s style and steeped in artistic ambiguity, allowing an Iranian reader to interpret it in multiple ways, each of which is linguistically justifiable.

Keywords: *Aḥādiyān bejamāl al-ḥabīb qif wa anzel*, ambiguous readings, *molamma‘* (bilingual) verse, Hafez of Shiraz

ابحث جاهز للنشر