بررسی تطبیقی چشم دلدار در *غزلیات* حافظ و *ترانه‌نامهٔ* پِترارکا

رامون گاژا[1]، ناصر نیکوبخت[2*]، سعید بزرگ بیگدلی[3]، حسین هاجری[4]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، سازمان سمت، تهران، ایران

دریافت: ۹۰/۱۰/۲۷ پذیرش: ۹۱/۱/۲۵

فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
د ۳، ش ٤ (پیاپی ۱۲)، زمستان ۱۳۹۱، صص ۲۵۷-۲۸۳

چکیده

غزل‌های حافظ و *ترانه‌نامهٔ* پترارکا (۱۳۰۴-۱۳۷۴م) دست‌کم در سه ویژگی، زمینه‌ای مشترک دارند: الف. از دیدگاه چونی: هر دو اثر اوج شعر غنایی عاشقانهٔ قرون وسطی هستند یکی در ادب پارسی دیگری در ادب اروپایی. ب. از دیدگاه ترتیب زمانی: هر دو دیوان در سدهٔ هشتم هجری (چهاردهم میلادی) سروده شده‌اند. ج. از دیدگاه چندی: *غزل‌های* حافظ تصحیح خانلری ۴۰۹۲ بیت (یعنی نزدیک ۸۱۸۴ مصرع) دارد و *ترانه‌نامهٔ* پترارکا کمی بیشتر از ۷۷۸۴ مصرع. بنابراین، هر دو اثر از نظر زمانی، تعداد برابر مصرع‌ها، در اوج بودن شعر غنایی قرون وسطی و کمّ و کیف طولی دورهٔ زندگی دو شاعر قابل سنجش و بررسی هستند.

توصیف چشم یار یکی از دست‌مایه‌های اصلی شعر هر دو سراینده است: پترارکا ۲۶۳ بار در *ترانه‌نامه* و حافظ ۲۱۶ بار در *غزلیات* به چشم اشاره می‌کند. به‌علاوه، حافظ دربارهٔ «نرگس»- استعاره از چشم معشوق- در ۴۴ بیت سخن می‌گوید. پرسش پژوهش این است: تصویر چشم دلدار در *غزلیات* حافظ و *ترانه‌نامهٔ* پِترارکا چه شباهت‌ها و چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟ این مقاله برای نشان دادن ویژگی‌های مشترک و متفاوت تصویرپردازی چشمِ یار در شعر حافظ و پترارکا از روش تطبیقی استفاده می‌کند.

واژه‌های کلیدی: *غزلیات* حافظ، *ترانه‌نامهٔ* پترارکا، چشم یار، عاشق و معشوق.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: n_nikoubakht@modares.ac.ir

آدرس مکاتبه: تهران، تقاطع بزرگراه جلال آل احمد و شهید چمران، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی، گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، صندوق پستی: ۱۳۹-۱۴۱۱۵

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۱. مقدمه

زبان‌شناس انگلیسی ویلیام جانس (۱۷۴۶-۱۷۹۴م)، بنیان‌گذار انجمن آسیایی، یکی از بانیان ادبیات تطبیقی است. او تقریباً ۲۳۰ سال پیش، کتابچه‌ای با ترجمهٔ انگلیسی چند شعر حافظ و پترارکا چاپ کرد. او در پیشگفتار این کتاب غزل هشتم حافظ را با چکامه‌ای از پترارکا در کنار هم آورده و نوشته است: «چکامه‌ای از پترارکا اضافه شد، برای اینکه خواننده بتواند سبک شاعران آسیایی را با سبک شاعران ایتالیایی- که بسیاری از آن‌ها با روح حقیقی شرقیان نوشته شده- بسنجد. چند ترانهٔ پارسی شباهت شگفت‌انگیزی با سُنِت‌های پترارکا دارد.» (Jones, 1777). بنابراین، نام حافظ و پترارکا در آغاز شکل‌گیری ادبیات تطبیقی ذکر شده است. شگفت‌انگیز این است که تاکنون هیچ مقالهٔ علمی، پایان‌نامه یا کتابی که شعر هر دو نویسنده را با یکدیگر بسنجد، به‌چاپ نرسیده است. یکی از پیش‌نیازهای لازم برای اجرای پژوهش در زمینهٔ ادبیات تطبیقی، جست‌وجوی زمینه‌های مشترک برای سنجش است.[۱] مقایسهٔ کتاب‌هایی یا نویسندگانی کاملاً متفاوت یا بسیار دور، چندان مورد تأیید نیست؛ زیرا نتیجه‌ها ارزش زیادی ندارند. باید زمینهٔ مشترک برای نشان دادن شباهت‌ها و تفاوت‌ها وجود داشته باشد. ***غزل‌های*** حافظ[۲] و ***ترانه‌نامهٔ*** پترارکا[۳] دست‌کم در سه ویژگی، زمینه‌ای مشترک دارند: ۱. از دیدگاه چونی: هر دو اثر اوج شعر غنایی عاشقانهٔ قرون وسطی هستند: یکی در ادب پارسی دیگری در ادب اروپایی. هر دو شاعر اثر خود را در مدت زمان اندکی نیافریده‌اند؛ بلکه در طول زندگی‌شان چندین بار بازنگری شده است. ۲. از دیدگاه زمان خلق اثر: هر دو دیوان در سدهٔ هشتم هجری (چهاردهم میلادی) سروده شده‌اند. ۳. از دیدگاه چندی: ***غزل‌های*** حافظ تصحیح خانلری نزدیک ۴۰۹۲ بیت (یعنی نزدیک ۸۱۸۴ مصرع) دارد و ***ترانه‌نامهٔ*** پترارکا کمی بیشتر از ۷۷۸۴ مصرع. بنابراین، هر دو اثر از نظر زمانی، تعداد برابر مصرع‌ها، در اوج بودن شعر غنایی قرون وسطی و کمّ و کیف طولی دورهٔ زندگی دو شاعر قابل سنجش و بررسی‌اند.

«چشم» یکی از نمادهایی است که در ادیان مختلف نسبت به نمادهای دیگر بیشتر مورد توجه قرار گرفته است (Merlin, 1987: 5/ 236). ردّپاهای این نماد را می‌توان در سنّت‌های ایران باستان و اسلام که شعر حافظ برخاسته از آن‌هاست، مشاهده کرد. برای نمونه، در ***اوستا*** آمده است: «خورشید چشم اهورا مزداست» (یسن‌های ۱ و ۱۱) و در ***دینکرد*** (دانشنامهٔ زرتشتی به زبان پهلوی و از دورهٔ ساسانی) نوشته شده است: جوهرهٔ خرد یعنی «باز کردن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

چشمِ جان به چیزهای دیدنیِ جان» و جوهرهٔ نور یعنی «باز کردن چشمِ بدن به چیزهای دیدنی به بدن» (Le troisième livre du Dēnkart, 367). فلوطینوس، فیلسوف یونانی هم‌دورهٔ ***دینکرد*** در ایران، نوشته است چشم درونی دروازهٔ خرد است.[۴] به این معنا که می‌توان از راه چشمِ درونی خدا را تجربه کرد؛ یعنی چشم دروازه‌ای است که از راه آن انسان خدا را می‌بیند و خدا درونِ انسان را (Merlin, 1987: 5/ 239). در سنّت اسلامی، قرآن کریم به چشم ذهنی اشاره می‌کند (۲۷/ ۴؛ ۷/ ۸۶) و نیز به چشم درشت حوریان (۴۴/ ۵۴؛ ۵۲/ ۲۰؛ ۵۶/ ۲۲؛ ۹۰/ ۸). از سوی دیگر، چند عارف پارسی‌گو نماد عرفانیِ چشم را معنا کرده‌اند: احمد غزالی نوشته است: «دیده دُرِّ ثمینِ دل و جان است.» (۱۳۶۸: ۵۸). لاهیجی هم گفته است: «بدان که چشم اشارت است به شهودِ حقّ مر اعیان و استعدادات ایشان را، و آن شهود است که معبّر به صفت بصیری می‌گردد.» (۱۳۷۱: ۴۶۵). پترارکا در محیط سنّت مسیحی به دنیا آمد. واژهٔ «چشم» ۶۷۶ بار در ***عهد عتیق*** و ۱۳۷ بار در ***عهد جدید*** به‌کار رفته است (Merlin, 1987: 5/ 238). چشم در ***کتاب مقدّس*** معانی فراوانی دارد: الف. به عضو بینایی اشاره می‌کند که آفریدگار برای نیکی انسان خلق کرده است (مزامیر، ۹۴، ۹؛ امثال سلیمان، ۲۰، ۱۲)؛ ب. وسیله‌ای برای شناخت در دست انسان خردمند (اعداد، ۲۳-۲۳)؛ ج. چشم به معنای شعوری است که خدا به انسان می‌دهد تا قانونش را و آنچه خوب و بد است بشناسد (تثنیه، ۲۹، ۳؛ اشعیا، ۶، ۱۰)؛ د. چشم خدا همه را می‌بیند (مزامیر، ۱۴، ۲)؛ ه. چشم به‌عنوان نماد پاکی درونی (انجیل متی، ۵، ۸). در سنّت اروپایی علاوه‌بر ***کتاب مقدّس***، آگوستینوس (۳۵۴-۴۳۰م) در ***اعتراف‌نامه*** دربارهٔ شهوت چشمان[۵] نوشت و پیشنهاد کرد که هنر باید آن‌سوتر از حس‌ها، تا رسیدن به جوهرهٔ عقلی با چشمِ جان پیش برود. در سنّت اروپایی قرون وسطی، شخصیت مهم دیگر، آندرئا کاپِلانوس (سدهٔ دوازدهم میلادی) است که در ***کتاب عشق*** توضیح می‌دهد عشق از راه چشم به دل وارد می‌شود.[۶]

بنابراین، در سنّت‌های پیش از حافظ و پترارکا چشم معنای نمادین داشته است. یک تفاوت مهم میان هر دو شاعر وجود دارد و آن این است که پترارکا هرگز به واژگان فنّی چشم‌پزشکی اشاره نکرده است؛ اما حافظ به «هفت پردهٔ چشم»[۷] یا به واژگان فنّی چشم‌پزشکی (مانند واژهٔ «عنبی»)[۸] اشاره کرده است. دلیلش ممکن است این باشد که در قرون وسطی چشم‌پزشکی اسلامی بسیار مهم بود. پژوهشگران مسلمان بنیان‌گذاران چشم‌پزشکی بودند (Elgood, 1976) و رازی یکی از نخستین چشم‌پزشکان اسلامی بود. از مهم‌ترین کتاب‌های چشم‌پزشکی که پژوهشگران

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

مسلمان نوشتند عبارت‌اند از: *فی هیئة العین* (تشریح چشم)، *فی شرف العین* (در فضیلت و برتری چشم بر سایر حواس)، *فی علاج العین بالحدید* (در درمان چشم با چاقو)، *القرابادین الکبیر* از محمد زکریای رازی، *دغل العین* از ابوزکریا یوحنابن ماسویه، *ترکیب العین* از حُنَیْن بن اسحاق، *قانون* از ابوعلی سینا و *تذکرة الکاحلین* از علی‌ابن عیسی.

۲. پرسش، فرضیه، روش و پیشینهٔ پژوهش

پرسش پژوهش این است: تصویر چشم دلدار در *غزلیات* حافظ و *ترانه‌نامهٔ* پِترارکا چه شباهت‌ها و چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

فرضیهٔ ما این است: چشم یار در شعر پترارکا همواره چشم زنی است به نام لائورا؛ اما چشم یار در *غزلیات* حافظ معنای نمادین نیز دارد و تجلی و شهود الهی را نمایان می‌کند.

روش این پژوهش، تحلیلی و توصیفی با رویکرد تطبیقی است.

هیچ مقاله‌ای که در آن به‌طور ویژه به «چشم» در *ترانه‌نامهٔ* پترارکا و یا چشم در *غزلیات* حافظ پرداخته باشد پیدا نکرده‌ایم؛ اما بسیارند مقاله‌هایی که به موضوعات جزئی‌تر می‌پردازند، مانند چشم و چراغ،[۹] چشم و آینه[۱۰] و چشم و نظربازی[۱۱] در حافظ؛ یا مقالاتی که به تفسیر ابیاتی اختصاص دارد که در آن‌ها واژهٔ چشم به‌کار رفته است، مانند «بیا که پردهٔ چشم گلریز هفت خانهٔ چشم/ کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال»،[۱۲] «ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم/ خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت»[۱۳] و «آب چشم که برو منت خاک در توست/ زیر صد منّت او خاک دری نیست که نیست».[۱۴]

۳. چشم یار

پترارکا ۲۶۳ بار در *ترانه‌نامه* و حافظ ۲۱۶ بار[۱۵] در *غزلیات* به چشم اشاره می‌کند. علاوه‌بر این، حافظ دربارهٔ «نرگس»- استعاره از چشم معشوق- در ۴۴ بیت[۱۶] سخن می‌گوید. هر دو سراینده می‌گویند چشم یار مست[۱۷]، فریبنده[۱۸]، درخشان[۱۹] و زیبا[۲۰]ست. جز این چهار ویژگی مشترک، چشم دلدار هر شاعر ویژگی‌های خاص خود را دارد: چشم لائورا (معشوقهٔ پترارکا)[۲۱] حیات‌بخش[۲۲]، نرم[۲۳]، آرام[۲۴]، شادمان[۲۵]، لرزان[۲۶]، دارای حرکت ملایم[۲۷]، دارای

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

زیبایی الهی[۲۸] و آشیانهٔ عشق[۲۹]، لطیف[۳۰] و مایهٔ دلداری شاعر[۳۱] است. چشم یار حافظ کشیده[۳۲]، شوخ[۳۳]، قاتل[۳۴]، دلفریب[۳۵] تحقیرکننده[۳۶]، مِیگون[۳۷]، مست[۳۸]، خواب‌آلود[۳۹]، بیمار[۴۰]، خمارین[۴۱]، جادوگر[۴۲]، سحرانگیز[۴۳]، تیرانداز[۴۴]، عشوه‌گر[۴۵]، فتنه‌انگیز[۴۶]، بیمارکننده[۴۷]، به رنج افکننده[۴۸]، راهزن[۴۹] و غارتگر[۵۰] است. بنابراین، درحالی که حافظ چشم یار را با صفت‌های منفی مانند قاتل، مکّار، غارتگر و... توصیف می‌کند، پترارکا همواره از چشم لائورا با صفت‌های مثبت و تحسین‌کننده یاد می‌کند. برای نمونه، پترارکا چشم لائورا را در یک مصراع با پنج صفت مثبت توصیف می‌کند: «زیبا، شیرین، نرم، سفید و سیاه».[۵۱] توصیف این دو شاعر از رنگ چشم تفاوت زیادی ندارد: حافظ چشم سیاه یار[۵۲] و پترارکا چشم سفید و سیاه لائورا[۵۳] را می‌سراید. هرچند حافظ به‌طور مستقیم نمی‌گوید چشم یار سفید و سیاه است، غیرمستقیم با استفاده از استعاره آن را بیان می‌کند: ابلق چشم[۵۴] یعنی سفید و سیاه و نیز سواد سحر[۵۵] (رنگ سیاه نوشته بر کاغذ سفید سحر). علاوه‌بر این، حافظ می‌گوید چشم یار، دل سیاه[۵۶] دارد (ستمکار و جفاکار است) و از طرز نگاهش خون می‌چکد.[۵۷] شاید تنها تفاوت مهم این است که پترارکا فقط در یک مورد چشم روشن لائورا[۵۸] را «چشم روشن‌تر از آفتاب»[۵۹] می‌نامد؛ وقتی لائورا خوش‌اخلاق‌تر می‌شود، چشمان زیبایش کمتر تاریک می‌شود.[۶۰]

۱-۳. چشم یار درخشان است

چشم زیبای لائورا مانند خورشیدی[۶۱] است که نور الهیِ[۶۲] ملایمی[۶۳] را می‌پراکند،[۶۴] جرقه می‌زند[۶۵] و پرتوهای رمنده‌اش[۶۶] را به‌سوی پترارکا می‌فرستد و او را گرم می‌کند.[۶۷] چشمان لائورا دو ستاره[۶۸] هستند و پترارکا به عشق پاکش اعتراف می‌کند و به لائورا می‌گوید: «از تو هرگز هیچ چیز جز خورشید چشمت نمی‌خواستم»؛[۶۹] یخ چشمان زیبای لائورا می‌شکند و نور آن‌ها از دل شاعر می‌گذرد و آن را درخشان می‌کند.[۷۰] نوری که به او راه آسمان را نشان می‌دهد.[۷۱] در شعر حافظ، معشوق به چشم و دل عاشق روشنایی می‌بخشد؛[۷۲] ازاین‌رو معشوق نور چشم عاشق است.[۷۳] دلدارْ مردمِ دیدهٔ روشنایی است.[۷۴] هم حافظ[۷۵] و هم پترارکا[۷۶] معتقدند نور چشم معشوق عاشق را می‌سوزاند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۳-۲. چشم مست‌کنندهٔ یار

مستیِ حاصل از چشم میگون[۷۷] یار[۷۸] ویژهٔ شعر کلاسیک پارسی است و در *ترانه‌نامهٔ* پترارکا وجود ندارد. چشم خمارین یار دل عشاق را می‌برد.[۷۹] می چشم یار آن‌قدر مسحورکننده است که حتی عقل را نیز بر باد می‌دهد.[۸۰] در این چشم پرخمار معشوق سحری نهفته است که حتی و عاشق را از خود بیخود می‌کند[۸۳] تا آنجا که حتی حاضر است جان خود را فدای آن چشم کند.[۸۴] چشم مست و می ناب آن‌قدر برای عاشق وسوسه‌انگیزند[۸۵] که هر دم یاد آن‌ها، عاشق را از تنهایی خلوت به میخانه می‌کشد.[۸۶] حافظ گاه از واژگان چشم[۸۷] با ایهام استفاده می‌کند؛ چنان که می‌گوید: جلوهٔ دختر رز (مِی) آن‌گاه که در نقاب زجاجی (شیشهٔ جام) و پردهٔ عنبی (پوست دانهٔ انگور) است، نور چشم ماست؛ و غیرمستقیم می‌گوید در چشم معشوق شراب مست‌کننده‌ای وجود دارد.

۳-۳. استعارهٔ گیاهی از چشم

حافظ به‌جای چشم یار، گاه به استعاره، از گل نرگس یاد می‌کند و در *غزلیات* ۴۴ بار به آن اشاره می‌کند. چشم یار: نرگس مست[۸۸]، نرگس مخمور[۸۹]، نرگس می‌پرست[۹۰]، نرگس مست‌کننده[۹۱]، نرگس مستانه[۹۲]، نرگس رعنا و خواب‌آلود[۹۳]، نرگس سرگران[۹۴]، نرگس فریبکار[۹۵]، نرگس جادوگر[۹۶]، نوازشگر و مردم‌دار[۹۷]، افسونگر[۹۸]، فتّان[۹۹] و بی‌قرارکننده، مکحول[۱۰۰]، نازنین[۱۰۱]، کرشمه‌گر[۱۰۲] و پزشک[۱۰۳] است. حتی گل نرگس به‌دلیل زیبایی چشم دلدار، حسود[۱۰۴] و بیمار[۱۰۵] می‌شود. اما از چشم یار با صفت‌های منفی نیز یاد شده است: نرگس عربده‌جوی[۱۰۶] خون‌خوار[۱۰۷]، خودفروش[۱۰۸]، جمّاش[۱۰۹]، دل‌سیاه[۱۱۰]، ترکانه[۱۱۱] و گستاخانه، برده‌دار[۱۱۲] و یغماگر[۱۱۳]. از سوی دیگر، حافظ مردمک چشم را به انسانی تشبیه می‌کند که با دستش از رخ معشوق گل می‌چیند.[۱۱۴] پترارکا برای توصیف چشم لائورا از تشبیه گیاهی استفاده می‌کند: شاعر مانند درختی است که بر ریشه ایستاده و آرامش او ناشی از چشم لائوراست؛[۱۱۵] یعنی ریشهٔ درختِ آرامش پترارکا از چشم لائورا تغذیه می‌کند. لائُورو[۱۱۶] در زبان ایتالیایی به معنای «درخت برگ بو» است که نمادی از معشوقهٔ او لائوراست.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۴-۳. لوح چشم

پترارکا اعتراف می‌کند که همهٔ آنچه دربارهٔ عشق در شعرهایش می‌نویسد، از لوح چشم دلدارش خوانده است.[۱۱۷] در شعر حافظ، یار می‌تواند غیب را ببیند و نانوشته را نیز بخواند.[۱۱۸] بنابراین، در شعر پترارکا چشم عاشق خواننده است و در شعر حافظ این چشم معشوق است که می‌خواند.

۵-۳. چشم و دل

در شعر هر دو سراینده، چشم و دل به هم پیوند خورده‌اند. از دیدگاه پترارکا، دل دنیای بیرونی را نمایش می‌دهد؛[۱۱۹] یعنی تصویرها از چشم تا ژرفای دل فرومی‌روند.[۱۲۰] در شعر حافظ نیز این‌چنین است. از دیدگاه شاعر پارسی، چشم پنجرهٔ دل است[۱۲۱] و وقتی رخ یار از گلشن چشم می‌گذرد، دل به‌سوی روزن می‌دود تا آن را تماشا کند.[۱۲۲] از سوی دیگر، حافظ می‌گوید چشم تر راز عشق پنهان در دل را آشکار می‌کند.[۱۲۳] پترارکا نیز می‌گوید چشم راز دل را به دنیای بیرون بازگو می‌کند؛[۱۲۴] حتی شاعر ایتالیایی از لائورا درخواست می‌کند: «آیا دلم را اینجا در چشمم نمی‌بینید؟»[۱۲۵] یعنی آیا نمی‌بینید نگاهم راستگوست و از ته دل سخن می‌گویم. این‌چنین، میان چشم و دل راه مستقیمی وجود دارد؛ تصویر زیبای لائورا، برای نمونه، از راه چشم وارد می‌شود و در دل سراینده خانه می‌کند.[۱۲۶] پس چشم معشوق بر دل عاشق گواهی می‌دهد. در ***ترانه‌نامهٔ*** پترارکا چشم زیبای لائورا کلید دل شاعر است،[۱۲۷] از درون دلش گذر می‌کند،[۱۲۸] در آن پندار و کردار و گفتار عاشقانه می‌پرورد،[۱۲۹] در دل جرقه می‌زند[۱۳۰] و آن را به آتش می‌کشد.[۱۳۱] چشمان لائورا مانند دو دوست هستند که شاعر به آن‌ها شریف‌ترین دارایی‌اش را می‌بخشد: دل و پندارش.[۱۳۲] تسلط لائورا بر دل شاعر آن‌قدر زیاد است که وقتی شاعر با دلش سخن می‌گوید، دلش به او گوشزد می‌کند: «آه تو که با من سخن می‌گویی، همانند آن که در درونت باشم، اما تو، پترارکا، مانده‌ای و من که دلِ تو هستم با لائورا رفته‌ام».[۱۳۳] در شعر حافظ نیز چشم معشوق دل عاشق را می‌رباید[۱۳۴] و آن را می‌سوزاند.[۱۳۵]

۶-۳. ویژگی دگردیسیِ چشم معشوق

در شعر حافظ و پترارکا، چشم معشوق عاشق را دگرگون می‌کند. مانند «مِدوسا» که «آتلَس»

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

را به کوهی از سنگ تبدیل کرد، چشم لائورا می‌تواند رخ پترارکا را به مرمر[۱۳۶] و دلش را به سنگ[۱۳۷] مبدل کند، یا حتی او را به یخ در تابستان و آتش در زمستان تبدیل کند.[۱۳۸] برای پترارکا پس از دیدن چشم لائورا شب، روشن؛ روز، تاریک؛ عسل، تلخ؛ و شربتِ تلخ شیرین است.[۱۳۹] روزی که پترارکا چشم زیبای لائورا را دید، مجبور شد زندگی و رفتار خود را تغییر دهد:[۱۴۰] شاعر ایتالیایی با اندیشیدن به چشمان لائورا از پوچی و پستی دور می‌شود و با بال‌های عشق بالا می‌رود تا آن پندارهای والای نهفته در دل خود را بسراید.[۱۴۱] در شعر حافظ حافظ نیز عاشق از زمانی که معشوق را می‌بیند، چشمش را در برابر دیگر زیبایی‌ها می‌بندد؛[۱۴۲] زیرا چشم یار اکسیری است که توانایی تبدیل کردن خاک به زر را دارد.[۱۴۳]

۷-۳. ویژگی گرفتارسازیِ چشم معشوق

پترارکا می‌گوید چشم لائورا او را به بند کشیده است[۱۴۴] و به دلیل سال، فصل، ماه، روز، ساعت، لحظه و جایی که در آن با چشم زیبای لائورا به بند کشیده شد- یعنی صبح شش آوریل سال ۱۳۲۷ در کلیسای کلارای مقدس در شهر آوینیون- خدا را سپاس[۱۴۵] می‌گوید. این یکی از ویژگی‌هایی است که در شعر حافظ وجود ندارد. در ***غزلیات*** حافظ نه چشم، بلکه گیسو[۱۴۶]ست که دل عاشق را اسیر می‌کند.

۸-۳. ویژگی بیمارکنندگی و درمانگری چشم معشوق

هم در شعر پترارکا و هم در شعر حافظ، چشم زیبای معشوق هم توانایی زخم زدن[۱۴۷] و بیمار کردن[۱۴۸] عاشق و هم توانایی درمان کردن او[۱۴۹] را دارد. در شعر هر دو سراینده، چشم دلدار بیمار است: در ***غزلیات*** حافظ چشم دلدار بیمار است؛[۱۵۰] یعنی خمارآلود و تب‌زده و خوابناک است. اما در مورد لائورا این بیماری، بیماری حقیقی است. لائورا در پایان زندگی‌اش به بیماری چشم مبتلا شد و این حادثه در شعرهای ۲۳۱ و ۲۳۳ ***ترانه‌نامه*** آمده است: چشم راست دختر، تاریک و آشفته[۱۵۱] و با مه سنگین و سیاه پوشیده شده است.[۱۵۲] پترارکا از خدا درخواست می‌کند تا سلامت را دوباره به لائورا بازگرداند.[۱۵۳]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۹-۳. تیرافکنیِ چشم دلدار

هم پترارکا[۱۵۴] هم حافظ معتقدند چشم دلدار تیرافکن است و با تیرهایش دل عاشق را زخمی می‌کند. در شعر حافظ، چشم بیمارِ- یعنی چشم خمار[۱۵۵]- معشوق در کمین است[۱۵۶] و با کمانِ کمانِ ابرو[۱۵۷] ناوکی دلدوز و مردافکن[۱۵۸] می‌اندازد. گاهی نوک پیکان آلوده به زهر غمزه است[۱۵۹] و دل عاشق را مسموم می‌کند. راه نجاتی برای دلداده وجود ندارد؛ زیرا چشم دلدار در هر گوشه‌ای در کمین است و تیر آماده در کمان دارد.[۱۶۰] چشمان لائورا نیز دشمن پترارکا[۱۶۱] هستند؛ زیرا ستمکارند و رنج می‌دهند؛[۱۶۲] چشم لائورا بی‌هیچ آتش‌بسی با دل عاشق می‌جنگد،[۱۶۳] کمانش[۱۶۴] تیرهایی از آتش نامرئی می‌اندازد[۱۶۵] و برخورد آن‌ها با دل شاعر کشنده و مرگبار است.[۱۶۶] هیچ کلاهخود یا سپری نمی‌تواند آن‌ها را از حرکت بازدارد[۱۶۷] و اشک بی‌پایانی از راه این زخم‌ها به بیرون می‌ریزد.[۱۶۸] پترارکا چشم نیشدار[۱۶۹] و بی‌گناه لائورا را با چشم حیوان وحشی‌ای مقایسه می‌کند[۱۷۰] که- بر طبق پلینیوسِ پیر[۱۷۱]- اگر کسی خیره در چشمش نگاه کند، ناگهان می‌میرد.

۱۰-۳. دلدادهٔ کور

شعر ۱۹ ***ترانه‌نامه*** به چشم می‌پردازد و در آن به تفاوت چشم سه گونه جانور اشاره می‌کند: گونهٔ نخست مانند چشم عقاب است که بر اساس افسانه‌ها می‌تواند در خورشید خیره بنگرد؛ گونهٔ دوم مانند چشم خفاش است که نور آن‌ها را کور می‌کند به همین دلیل تا شب از لانه بیرون نمی‌روند؛ سرانجام گونهٔ سوم مانند چشم چند نوع حشره است که نور را جذب می‌کنند و خود را مانند پروانه در آتش می‌سوزانند. چشم شاعر عاشق مانند چشم گروه سوم است: عاشق، لائورا را با چشم گریان و بیمار تماشا می‌کند؛ هرچند می‌داند به دنبال آن خواهد سوخت.[۱۷۲] پترارکا می‌خواهد مانند عقاب[۱۷۳] خورشیدِ وجود لائورا را خیره تماشا کند. اما هرچه آفتاب درخشنده‌تر باشد، انسانی که مستقیم به خورشید نگاه می‌کند، کمتر می‌بیند.[۱۷۴] مانند پروانه‌ای که به‌سوی نور شمع پرواز می‌کند، شاعر به‌سوی آفتاب چشم دلداری می‌دود که او را کور می‌کند؛[۱۷۵] یعنی عشق تابان، جان دلداده را تباه می‌کند.[۱۷۶] از دیدگاه پترارکا، نه‌فقط شور[۱۷۷] و آرزو[۱۷۸]، بلکه خشم[۱۷۹] و اعتماد به این دنیای ناآرام و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

خودخواه[۱۸۰] نیز انسان‌ها را کور می‌کند.[۱۸۱] در شعر حافظ نیز دلداده کور می‌شود؛ زیرا هنگامی که دلتنگ یار می‌شود، چشمش از اشک پر می‌شود.[۱۸۲] هم حافظ[۱۸۳] و هم پترارکا[۱۸۴] از نماد پروانه و شمع برای عاشق و معشوق استفاده می‌کنند.

۱۱-۳. چشمان گریان عاشق

هم چشمان پترارکا[۱۸۵] و هم چشمان حافظ[۱۸۶] پیوسته نمدار و مرطوب‌اند. چشمان پترارکا سوگوار[۱۸۷] و خیس[۱۸۸] از بارش پیوستهٔ[۱۸۹] اشک‌هایی است که کنار چپش را- جایی که قلب زخمی‌اش قرار دارد- خیس می‌کنند و زخم‌ها[۱۹۰] و سینه‌اش را می‌شویند.[۱۹۱] لائورا- که در برابر شاعر مانند یخ است- هرگز از عشق شاعر نسوخته است[۱۹۲] و به همین دلیل شاعر ایتالیایی آن‌قدر گریه می‌کند که در لحظهٔ مرگ چشمانش خشک می‌شود.[۱۹۳] وقتی شاعر ایتالیایی غمگین و سربه‌زیر راه می‌رود، اشک‌هایش فرومی‌ریزد[۱۹۴] و چمن را خیس می‌کند؛[۱۹۵] درحالی که اشک‌های شاعر پارسی سرو سهیِ یار را تازه می‌کند.[۱۹۶] حافظ فقط یک‌بار چشم گریانش را با چشمهٔ آب شیرین مقایسه می‌کند؛[۱۹۷] درحالی که پترارکا آن را پنج‌بار به چشمه‌ای[۱۹۸] تشبیه می‌کند که مانند آب شدن یخ در بهار اشک از آن می‌جوشد.[۱۹۹] دلیل این تشبیه‌ها، احتمالاً، به جایگاه زیست دو شاعر مرتبط است. پترارکا در پای کوه‌های آلپ زندگی می‌کند که در زمستان پوشیده از برف، و در بهار مملو از چشمه‌های پرآب است و حافظ در شیراز زندگی می‌کند، جایی که کوهستانی نیست. در شعر پترارکا، چشمان عاشق موج دارند[۲۰۰] و رودی از اشک[۲۰۱] از آن‌ها سرازیر است؛ اما در شعر حافظ، چشمان عاشق سیلی[۲۰۲] بی‌پایان[۲۰۳]، صد رودخانه[۲۰۴]، دویست جوی[۲۰۵] و یک دریا[۲۰۶] را در خود جای داده‌اند. چشمان حافظ[۲۰۷] و پترارکا[۲۰۸] بارانی از اشک می‌ریزند؛ اما چشمان حافظ طوفانی هم است.[۲۰۹] چشمان حافظ مانند باغ‌هایی است که در آن‌ها جوی‌ها جاری می‌شوند[۲۱۰] و از چشمان پترارکا رودهایی جاری هستند؛ مانند رودهای پس از آب شدن برف.[۲۱۱] چشمان حافظ غرق صد قطره اشک[۲۱۲] و چشمان پترارکا غرق هزاران هزار[۲۱۳] قطره اشک است. چشمان پترارکا همیشه تر و نمناک[۲۱۴] است؛ چرا که شبانه‌روز[۲۱۵] درحال گریستن است؛[۲۱۶] وقتی ستارگان می‌درخشند[۲۱۷] و حتی پس از خواب دیدنِ لائورا، او میان اشک‌ها بیدار می‌شود.[۲۱۸] چشمان

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

حافظ، برعکس، معمولاً در شب[۲۱۹] و سحرگاه زیر نگاه ناهید و ماه[۲۲۰] می‌گریند. پترارکا عاشق شدن را مانند سفر دریایی می‌داند که در آن، کشتی- عاشق- با بارانِ اشک و تندبادهایی از آه‌های بی‌پایان در تلاطم است.[۲۲۱] حافظ نیز دربارهٔ دریا سخن می‌گوید: عاشق برای رسیدن به گوهر وصل، در دریای چشم خود فرومی‌رود.[۲۲۲] حافظ اشک را به گوهر[۲۲۳]، درّ[۲۲۴]، سیم[۲۲۵]، دانه‌ای برای به دام انداختن مرغ وصل[۲۲۶] و به ستارگان پروین که آسمانِ رخ معشوق را می‌آرایند[۲۲۷] تشبیه می‌کند.

در ***غزلیات*** حافظ چشمان عاشق پر از گوهر[۲۲۸] است و لعل‌های رمّانی تابان[۲۲۹] (اشک‌های خون‌آلود) از آن‌ها می‌بارد. در ***ترانه‌نامه***، دوستان لائورا اعتراف می‌کنند که به‌دلیل زیبایی ملکوتی‌اش که همهٔ نگاه‌ها را جذب خود می‌کند، به او حسادت کرده و او را از گروه خود خارج کرده‌اند[۲۳۰] و او با چشمان پر از شبنم[۲۳۱]، یعنی پر از اشک از آن‌ها دور شده است. اشک‌های پترارکا از گوشهٔ چشم[۲۳۲] و اشک‌های حافظ از سراچهٔ چشم[۲۳۳] بیرون می‌ریزند.

۱۲-۳. دلیل گریهٔ عاشق

دلیل گریهٔ هر دو شاعر، جدایی و دوری از معشوق است؛ زیرا دلتنگ معشوق می‌شوند. در ***غزلیات***، عاشق از زمانی که معشوق از نظرش دور می‌شود گریه می‌کند[۲۳۴] و آرزو می‌کند ای کاش به‌جای اشک، یارش در کنارش بود.[۲۳۵] در ***ترانه‌نامه***، وقتی لائورا از برابر شاعر دور می‌شود، چشمان پترارکا گریان می‌شوند[۲۳۶] و حتی زنبورهای عاشقانهٔ چشمان لائورا او را نیش می‌زنند و ناله‌اش را بلند می‌کنند.[۲۳۷] پس از مرگ لائورا، چشمان شاعر ایتالیایی آن‌قدر غمگین‌اند که هرگز نمی‌توانند خشک شوند.[۲۳۸]

۱۳-۳. رابطهٔ اشک و دل

هم پترارکا[۲۳۹] و هم حافظ[۲۴۰] دل رنجیده را با چشمان پر از اشک مرتبط می‌دانند. از دیدگاه حافظ، اشک‌ها آب دل هستند[۲۴۱] و از دیدگاه پترارکا، «اشک‌های دل از راه چشم به بیرون ریخته می‌شوند».[۲۴۲] در شعر هر دو شاعر بین اشک‌ها و دل زخمی رابطه وجود دارد. به نظر حافظ، اشک خون دلی[۲۴۳] است که توسط ابروهای کمانی یار زخم برداشته است و در نظر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

پترارکا، چشمان لائورا کمانگیری است که تیرهای عاشقانهٔ نگاه‌ها به‌سوی شاعر می‌اندازد و از زخمی که بر قلب او وارد می‌شود اشک فرومی‌ریزد.[۲۴۴]

۱۴-۳. اشک‌های خون‌آلود

پترارکا می‌گوید چشم یخ دل را به صورت اشک تقطیر می‌کند؛[۲۴۵] اما برعکسِ حافظ،[۲۴۶] هرگز از اشک خون‌آلود سخن نمی‌گوید. این، یکی از ویژگی‌های شعر حافظ است که در ***ترانه‌نامه*** وجود ندارد. از دیدگاه حافظ، همان‌گونه که گرمای شعله باعث ریختن اشک‌های شمع می‌شود،[۲۴۷] گرمای دل نیز باعث به جریان افتادن اشک از چشمان دلداده می‌شود[۲۴۸] و این اشک‌ها مانند باران لعل‌های رمّانی،[۲۴۹] مانند گل‌های درخت انار،[۲۵۰] مانند عقیق،[۲۵۱] مانند رودی از خون[۲۵۲] یا مانند شفق[۲۵۳] خونین هستند.[۲۵۴] مردمک چشم دلداده در خون فرومی‌رود و خون خون دل[۲۵۵] همواره از چشمان بر رخ او[۲۵۶] جاری است و از فروانی گریه چشمانش خیس نمی‌شود؛[۲۵۷] بلکه در خون غرق می‌شود.[۲۵۸] در شعر حافظ، یار ترکِ ستمکاری است که باعث ریختن اشک خونین دلدادگان می‌شود.[۲۵۹]

۱۵-۳. گرمی اشک

هر دو شاعر دربارهٔ اشک سوزان عاشق سخن می‌گویند. حافظ[۲۶۰] از تصویر شمع گریان استفاده می‌کند: همان‌گونه که گرمای شمع باعث اشک‌ریزی آن است،[۲۶۱] گرمای دل باعث جریان اشک داغ چشمان عاشق می‌شود.[۲۶۲] پترارکا نیز پس از خبردار شدن از بیماری چشم لائورا، رنج دلش به شکل اشک تقطیر، و خارج می‌شود؛ هرچند این اشک چشمه‌های چشمانش را پرآب می‌کند، حتی قادر نیست جرقه‌ای از آتشی که او را می‌سوزاند خاموش کند؛ بلکه برعکس عشقش بیشتر می‌شود.[۲۶۳]

۱۶-۳. اشک و شفادهندگی

از دیدگاه پترارکا، اشک‌ها کاربرد درمانی دارند؛ زیرا دل غمگین را همراهی،[۲۶۴] آن را تغذیه[۲۶۵] و زخم‌هایش را درمان می‌کنند.[۲۶۶] از دیدگاه حافظ، اشک‌های خونین محصول درد عشق و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

تسکین‌دهندهٔ سوز جگر است.[۲۶۷] حافظ دربارهٔ طهارت با اشک[۲۶۸] و غسل از راه گریه[۲۶۹] و پترارکا دربارهٔ حرارت اشک[۲۷۰] و کنار زدن اندوهی که بر دلش سایه افکنده،[۲۷۱] سخن می‌گوید. هر دو سراینده از استعارهٔ اشک‌هایی که گیاهان دل را آب می‌دهند، استفاده می‌کنند: پترارکا درخت برگ بوی سبز- یعنی عشق به لائورا- را که در دلش رشد می‌کند، با باران چشمانش[۲۷۲] آبیاری می‌کند و حافظ بذر عشق را در دل با اشک‌ها آب می‌دهد؛[۲۷۳] حافظ همچنین، چشمان دلداده را با شیشه‌های پر از گلاب مقایسه می‌کند.[۲۷۴]

۴. بحث

حافظ در تصویرسازی چشم دلدار هم صفت‌های مثبت و هم صفت‌های منفی مانند قاتل، غارتگر، خون‌خوار، خودفروش، دل‌سیاه، گستاخ، پرده‌در و یغماگر به‌کار می‌برد. اما پترارکا برای شرح چشم لائورا بیشتر از صفت‌های مثبت و تحسین‌کننده استفاده می‌کند. رودُلف أُتّو (۱۸۶۹-۱۹۳۷م) که یکی از برجسته‌ترین الهی‌شناسان سدهٔ بیستم میلادی است، کتابی[۲۷۵] دربارهٔ مفهوم «مقدس» نوشت. او در این کتاب «ایزد[۲۷۶]» را با جملهٔ «راز وحشتناک و دلربا»[۲۷۷] تعریف می‌کند. معشوق حافظ به جهت نامیرایی و قدرت مطلق، مقتدر، بی‌باک، سخت‌دل، وحشتناک و در عین حال فریبنده است. اما لائورا معشوقی زمینی و میرنده است و فقط دلربایی یا فریبندگی می‌تواند برترین صفت او باشد؛ بنابراین وحشتناک نیست. این ویژگی به ما نشان می‌دهد دلدار در شعر حافظ مانند «ایزد» در تعریف رودُلف أُتّو است؛ درحالی که لائورا در شعر پترارکا معشوقی زمینی و به‌کمال‌رسیده است. لائورا در ***ترانه‌نامه*** بیمار می‌شود و می‌میرد؛ بنابراین هرچند شاعر او را به‌صورت آرمانی نشان می‌دهد، معشوقی ضعیف و فناپذیر است. اما در سراسر ***غزلیات*** حافظ، یار موجودی است که- مانند «ایزد» در تعریف رودُلف أُتّو- دلداده را به وحشت می‌اندازد و در عین حال دل او را می‌رباید. علاوه‌بر این، چشم دلدار در ***غزلیات***، علاوه‌بر معنای مستقیم، می‌تواند با معنای نمادین نیز تفسیر شود. چند اثر عرفانی پارسی مانند ***سوانح*** احمد غزالی،[۲۷۸] ***گلشن راز*** محمود شبستری[۲۷۹] یا تفسیر همین اثر توسط شمس‌الدین محمد لاهیجی[۲۸۰] و چند اثر تازی مانند ***اصطلاحات*** ابن‌عربی[۲۸۱] یا ***اصطلاحات*** عبدالرزاق کاشانی[۲۸۲] معانی نمادین و عرفانی چشم معشوق را تفسیر کرده‌اند. بر طبق این اصطلاحات صوفیانه، چشمْ نماد شهود حق است

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

(مصفی، ۱۹۹۰: ۴۲۱). حافظ همواره از راه نمادها به یاد معشوق الهی می‌افتد؛ زیرا برای او جهان دیدنی، نمادی از جهان نادیدنی ملکوتی است. در شعر حافظ، لذت زیباشناختی نگاه کردن چهرهٔ یار، لذت شهوانی و زمینی نیست؛ بلکه آرزوی زیبایی نامرئی است:

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست　　در غنچه‌ای هنوز و صدت عندلیب هست[۲۸۳]

عاشق هنگامی که باده می‌نوشد و روی نازنینی[۲۸۴] را تماشا می‌کند، بازتاب زیباییِ چهرهٔ خدا را در آن می‌بیند. پس در شعر حافظ تماشای زیباشناختی به اندیشهٔ الهیاتی و سرانجام به سرخوشی و سرمستی عرفانی دگرگون می‌شود:

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست　　به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن[۲۸۵]

یعنی وقتی زیبایی‌های دنیای طبیعی را تماشا می‌کنیم، به‌راستی نمود بسیار رنگ‌پریده و فقیر از زیبایی باشکوه الهی را مشاهده می‌کنیم. زیباشناسی حافظ تجلی‌گراست؛ زیرا می‌گوید «هر دو عالم یک فروغ روی است».[۲۸۶] رخ محبوب الهی روز ازل تجلی کرد.[۲۸۷] از نخستین روز آفرینش چهرهٔ زیبای دلدار الهی جلوهٔ ذاتی خود[۲۸۸] و انوار پادشاهی و حکمتش[۲۸۹] را از راه جهانی که آفریده است[۲۹۰] نشان می‌دهد.

از سوی دیگر، پترارکا لائورا را به کمال می‌رساند و او را به موجودی فرشته‌گون تبدیل می‌کند. شاعر ایتالیایی می‌گوید لائورا فرشتهٔ کوچکی است[۲۹۱] و زیبایی لائورا فرشته‌گون[۲۹۲] و لائورا چشم فرشته‌گون[۲۹۳] دارد. این‌چنین است که پترارکا لائورا را آرمانی می‌سازد و او را به فرشته‌خصالی، روحانی بودن و سرشار از عشق پاک دگرگون می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

چشم یار یکی از دست‌مایه‌های مرکزی شعر هر دو سراینده است: پترارکا ۲۶۳ بار در ***ترانه‌نامه*** و حافظ ۳۲۰ بار در ***غزلیات*** به چشم اشاره می‌کند. علاوه‌بر این، حافظ دربارهٔ «نرگس» در ۴۴ بیت سخن می‌گوید. این دو شاعر چه ویژگی‌های مشترک و متفاوتی دارند؟

شباهت‌ها: هر دو سراینده می‌گویند چشم یار شیرین، فریبا، درخشان و زیباست؛ نور چشم معشوق، عاشق را می‌سوزاند؛ چشم معشوق دل عاشق را می‌رباید و به آتش می‌کشد؛ عاشق از زمانی که معشوق را می‌بیند، چشمش را در برابر دیگر زیبایی‌ها می‌بندد؛ چشم معشوق هم بیمارکننده و هم درمانگر است؛ چشم دلدار، دلدوز است که با تیرهایش دل عاشق

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

را زخمی می‌کند؛ چشمان دلداده نمدار و مرطوب است؛ در جدایی و دوری معشوق گریه می‌کند، زیرا دلتنگ معشوق می‌شود؛ بین اشک و دل زخمی رابطه وجود دارد؛ اشک‌های دلداده گرم، سخن‌چین و پرده‌در هستند؛ هر دو شاعر دربارهٔ بوسه بر چشم سخن می‌گویند و بر این نظرند که رخ دلدار آینهٔ چشم دلداده است.

تفاوت‌ها: در شعر پترارکا، چشم یار صفت‌های مثبت و تحسین‌کننده دارد (مقدس، حیات‌بخش، نرم، آرام، شادمان، لرزان، دارای حرکت ملایم و زیبایی الهی)؛ اما در شعر حافظ صفت‌های منفی دارد: شوخ، قاتل، خودپسند، تحقیرکننده، گستاخ، مِیگون، مست، خواب‌آلود، بیمار، مست‌کننده، پرنیرنگ، جادوگر، سحرانگیز، تیرانداز، عشوه‌گر و ویرانگر و رنج‌آور است. چشم مست‌کنندهٔ یار ویژهٔ شعر کلاسیک پارسی است و در ***ترانه‌نامهٔ*** پترارکا وجود ندارد. حافظ از چشم یار به استعاره، نرگس یاد می‌کند و در *غزلیات* ۴۴ بار به آن اشاره می‌کند؛ اما پترارکا برای توصیف چشم لائورا از تشبیه گیاهی به نام درخت برگ بو استفاده می‌کند. در شعر پترارکا، چشم لائورا او را به بند می‌کشد؛ اما در ***غزلیات*** حافظ نه چشم، بلکه گیسوی معشوق دل عاشق را اسیر می‌کند. پترارکا، برعکسِ حافظ، هرگز از اشک خون‌آلود سخن نمی‌گوید و این، یکی از ویژگی‌های شعر حافظ است که در ***ترانه‌نامه*** دیده نمی‌شود. از دیدگاه حافظ، دل زخمی مانند قلمی است که جوهر می‌ریزد و پترارکا هم می‌گوید با اشک‌های جوهرین شعرهای گریان می‌نویسد.

به‌طور کلی، درحالی که حافظ لسان‌الغیب،[۲۹۴] با نماد چشم دلدار، یکی از جلوات زیبایی نامحدود خدا را متجلی می‌کند، پترارکا لائورا را- که موجود دیدنی است- با نماد فرشته- که دیدنی نیست- روحانی می‌کند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Edgar Roberts V. and Henry E. Jacobs, *Literature. An introduction to reading and writing* (New Jersey: Pearson, 2006), Pp. 1491-1510.
2. خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، *دیوان حافظ*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چ۲ (تهران: خوارزمی، ۱۳۷۵).
3. Francesco Petrarca, *Canzoniere,* testo critico ed introduzione a cura di G. Contini, annotazioni di D. Ponchiroli (Torino, Einaudi, 1964).
4. Plotinus, *Enneades* 5. 3. 8.
5. *concupiscientia oculorum* (Augustinus, *De vera religione* XX, 40).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

6. Andrea Capellanus, *De Amore*, Capitulum VI, 198.

۷. غزل ۴۵۰، ۲؛ غزل ۸۱، ۸؛ غزل ۵۸، ۲.

۸. غزل ۶۵، ۶.

۹. محمدامین ریاحی، «جان و جهان حافظ» در *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ* (تهران: علمی، ۱۳۷۴)، صص۱۶۷-۱۷۴.

۱۰. حسینعلی هروی، «دو آینه»، *آینه*، ش ۸-۱۲ (آبان- دی ۱۳۶۶)، صص۵۸۸-۵۹۵.

۱۱. نصرالله پورجوادی، *بوی جان* (تهران: نشر دانش، بهمن و اسفند ۱۳۶۴)، صص۵-۱۲؛ بهاءالدین خرّمشاهی، «شرح یک بیت دشوار» در مجموعهٔ *چارده‌روایت* (تهران: کتاب بروز، ۱۳۶۷)، صص۵۰-۵۸؛ سعید نیاز کرمانی، «غزلی از حافظ» در *حافظشناسی*، ج۱۴ (تهران: پاژنگ، بهار ۱۳۷۰)، صص۱-۱۹.

۱۲. محمد قزوینی، «شرح یکی از ابیات حافظ» در *حافظ از دیدگاه قزوینی* (تهران: علمی، ۱۳۶۷)، صص۲۵۵-۲۶۰؛ عباس اقبال آشتیانی، «شرح یکی از ابیات حافظ» در *دربارهٔ حافظ، هنر و فرهنگ* (تهران، ۱۳۶۳)، صص۵۵-۶۴؛ سعید نیاز کرمانی، «بیا که پرده گلریز...» در *حافظشناسی*، ج۶ (تهران: پاژنگ، ۱۳۶۶)، صص۱۰۷- ۱۱۵؛ علی‌اکبر رزّار، «حاشیه‌ای بر پردهٔ گلریز» در *حافظشناسی*، ج۹ (تهران: پاژنگ، ۱۳۶۷)، صص۱۱۳-۱۱۹؛ حسینعلی هروی: «نقدی بر حافظ فرزاد» در *مقالات حافظ* (تهران: کتابسرا، ۱۳۶۸)، صص۱۰۰-۱۰۹؛ تقی پورنامداریان، *گمشدهٔ لب دریا* (تهران: سخن، ۱۳۸۲)، صص۱۲۰-۱۲۵.

۱۳. احمد شوقی نوبر، «شرح سه بیت»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ش ۳۲ (۱۳۹۳)، صص۱۲۵-۱۴۰؛ بهاءالدین خرّمشاهی، «شرح یک بیت دشوار» در مجموعهٔ *چارده‌روایت* (تهران: کتاب پرواز، ۱۳۶۷)، صص۵۰-۵۸؛ محمدامین ریاحی، «ماجرا کردن و خرقه سوختن» در *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ* (تهران: علمی، ۱۳۷۴)، صص۳۲۲-۳۴۶؛ عبدالحسین زرین‌کوب، «اشارات در حاشیهٔ دیوان حافظ» در *نقش بر آب* (تهران: سخن، ۱۳۸۱)، صص۳۶۷-۳۶۸.

۱۴. حسینعلی هروی، «یادداشت» در *حافظشناسی*، ج۸ (تهران: پاژنگ، ۱۳۶۷)، صص۸۲-۹۰؛ محمدجواد شریعت، «نکته‌هایی در شعر حافظ»، *کیهان فرهنگی*، ش۸ (آبان ۱۳۶۷)، ص۸۳؛ علی‌اکبر رزّار، «پیشنهاد نظرهایی پیرامون چند بیت از حافظ» در *حافظشناسی*، ج۱۵ (تهران: پاژنگ، ۱۳۷۱)، صص۱۱۵-۱۲۸.

15. D. Meneghini Correale, *The Ghazals of Hafez, concordance and vocabulary* (Roma, 1988), Pp. 379-380.

16. op. cit. Pp. 468–469.

۱۷. غزل ۱۱، ۶؛ غزل ۱۱۵، ۶. *Canzoniere,* 119, 34.

۱۸. غزل ۹۴، ۱. *Canzoniere,* 47, 10; 71, 7.

۱۹. غزل ۳۲۲، ۲. *Canzoniere,* 73, 50.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۲۰. غزل ۲۸۲، ۳ .Canzoniere, 63, 6

21. *Canzoniere*, 70, 15.
22. *Canzoniere,* 127, 60-61.
23. *Canzoniere*, 73, 63; 207, 14.
24. *Canzoniere*, 200, 9.
25. *Canzoniere*, 95, 5.
26. *Canzoniere*, 72, 74.
27. *Canzoniere*, 159, 10-11.
28. *Canzoniere*, 159, 9-10; 207, 14-15.
29. *Canzoniere,* 71, 7.
30. *Canzoniere*, 165, 7.
31. *Canzoniere*, 73, 50-51.

۳۲. غزل ۴۱۵، ۴.

۳۳. غزل ۱۶۷، ۷؛ «وان شوخ دیده» غزل ۱۳۹، ۴.

۳۴. غزل ۲۰۰، ۲.

۳۵. غزل ۴۱۵، ۸؛ غزل ۱۵۳، ۷.

۳۶. غزل ۳۹۷، ۶.

۳۷. غزل۵۹، ۱.

۳۸. غزل ۳۲۹، ۱؛ غزل ۲۰۶، ۵.

۳۹. غزل ۳۸۷، ۲.

۴۰. غزل ۳۴۶، ۱.

۴۱. غزل ۱۶، ۴.

۴۲. غزل ۲۰۸، ۵.

۴۳. غزل ۳۸، ۲؛ غزل ۵۶، ۴.

۴۴. غزل ۴۶۴، ۱۰.

۴۵. غزل ۴۷۷، ۷.

۴۶. غزل ۱۷، ۳.

۴۷. غزل ۴۳۴، ۲.

۴۸. غزل ۱۰۶، ۳.

۴۹. غزل ۵۶، ۳.

۵۰. غزل ۱۶۷، ۷.

51. *Canzoniere,* 151, 7.

۵۲. غزل ۴، ۶؛ ۱۰۶، ۳؛ غزل ۱۶۵، ۱؛ غزل ۱۸۸، ۸؛ غزل ۴۰۱، ۲.

53. *Canzoniere*, 151, 7.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۵۴. غزل ۲۳۱، ۲.

۵۵. غزل ۳۸، ۲.

۵۶. غزل ۱۲۳، ۳.

۵۷. غزل ۲۸۴، ۴.

58. *Canzoniere,* 162, 10.
59. *Canzoniere,* 352, 2.
60. *Canzoniere*, 149, 4.
61. *Canzoniere,* 9, 10-11.
62. *Canzoniere*, 230, 1-2.
63. *Canzoniere,* 11, 14.
64. *Canzoniere*, 110, 13.
65. *Canzoniere,* 111, 11.
66. *Canzoniere*, 83, 12.
67. *Canzoniere,* 175, 10-11.
68. *Canzoniere,* 157, 10.
69. *Canzoniere,* 347, 11.
70. *Canzoniere,* 59, 6-8.
71. *Canzoniere,* 72, 1-3.

۷۲. غزل ۳۲۲، ۲.

۷۳. غزل ۳۹۰، ۱؛ غزل ۳۷۷، ۵؛ غزل ۴۱۵، ۸؛ غزل ۴۴۲، ۷.

۷۴. غزل ۴۸۳، ۱.

۷۵. غزل ۹۴، ۲؛ غزل ۱۲۰، ۶.

76. *Canzoniere*, 264, 76-77; 270, 76-77; 150, 5-6; 220, 13-14;171, 5-6.

۷۷. غزل ۵۹، ۱.

۷۸. غزل ۳۴۸، ۵؛ غزل ۱۱۵، ۶؛ غزل ۴۲۴، ۵.

۷۹. غزل ۱۶، ۴.

۸۰. غزل ۲۸۳، ۶.

۸۱. غزل ۳۸۶، ۲.

۸۲. غزل ۲۱۸، ۵.

۸۳. غزل ۳۰۷، ۱.

۸۴. غزل ۲۶۱، ۷.

۸۵. غزل ۳۲۹، ۱.

۸۶. غزل ۴۵۰، ۴؛ غزل ۱۳۱، ۶.

۸۷. محمدرضا برزگر خالقی، *شاخ نبات حافظ* (تهران: زوّار، ۱۳۸۲)، صص۱۷۹-۱۸۰.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۸۸. غزل ۱۱۴، ۴؛ غزل ۱۹۰، ۱؛ غزل ۲۹۹، ۵؛ غزل ۳۳۸، ۴؛ غزل ۳۶۳، ۱؛ غزل ۳۷۲، ۷.

۸۹. غزل ۴۲۵، ۱۱.

۹۰. غزل ۲۵۶، ۲.

۹۱. غزل ۱۱۵، ۶.

۹۲. غزل ۲۱، ۵.

۹۳. غزل ۳۸۷، ۲.

۹۴. غزل ۱۵۳، ۷.

۹۵. غزل ۱۵۱، ۴.

۹۶. غزل ۱۳۴، ۲.

۹۷. غزل ۱۰۱، ۷.

۹۸. غزل ۱۶۵، ۷.

۹۹. غزل ۲۶۶، ۵.

۱۰۰. غزل ۳۰۰، ۲.

۱۰۱. غزل ۳۵۷، ۶.

۱۰۲. غزل ۴۰۱، ۲.

۱۰۳. غزل ۵۲، ۷.

۱۰۴. غزل ۳۸۷، ۲؛ غزل ۴۸۱، ۷.

۱۰۵. غزل ۱۷۵، ۹.

۱۰۶. غزل ۲۲، ۲.

۱۰۷. غزل ۱۰۱، ۷.

۱۰۸. غزل ۱۷، ۳.

۱۰۹. غزل ۱۲۷، ۶.

۱۱۰. غزل ۴۸، ۶.

۱۱۱. غزل ۲۷۱، ۶.

۱۱۲. غزل ۷۶، ۵.

۱۱۳. غزل ۱۲۴، ۶.

۱۱۴. غزل ۳۸۵، ۶.

115. *Canzoniere,* 72, 35-36.
116. Lauro.
117. *Canzoniere*, 151, 12-14.

۱۱۸. غزل ۴۶۵، ۱.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

119. *Canzoniere,* 191, 6.
120. *Canzoniere*, 94, 1-2.

۱۲۱. غزل ۳۸۹، ۲.

۱۲۲. غزل ۳۳۱، ۱.

۱۲۳. غزل ۳۲۷، ۷.

124. *Canzoniere,* 76, 11.
125. *Canzoniere*, 203, 6.
126. *Canzoniere,* 313, 5-6.
127. *Canzoniere*, 72, 30; *Canzoniere*, 29, 55-56.
128. *Canzoniere,* 59, 6-8; *Canzoniere* 112, 11; *Canzoniere,* 317, 5.
129. *Canzoniere,* 9, 10-12.
130. *Canzoniere,* 75, 12-13.
131. *Canzoniere,* 320, 10.
132. *Canzoniere,* 314, 11-14.
133. *Canzoniere*, 242, 9-14.

۱۳۴. غزل ۷۰، ۸.

۱۳۵. غزل ۱۲۰، ۶.

136. *Canzoniere,* 197, 5-6 & 14.
137. *Canzoniere,* 213, 9.
138. *Canzoniere,* 150, 5-6.
139. *Canzoniere,* 215, 12-14.
140. *Canzoniere*, 207, 54-55.
141. *Canzoniere*, 71, 7 & 12-15.

۱۴۲. غزل ۴۱، ۷.

۱۴۳. غزل ۱۹۱، ۱.

144. *Canzoniere*, 3, 4.
145. *Canzoniere,* 61, 1-4.

۱۴۶. غزل ۹۳، ۵؛ غزل ۴۱۹، ۱؛ غزل ۱۵، ۴؛ غزل ۶۷، ۴؛ غزل ۷۱، ۸.

۱۴۷. غزل ۳۳۱، ۷.

Canzoniere, 2, 3-7.

۱۴۸. غزل ۴۳۴، ۲.

Canzoniere, 19, 12-13.

۱۴۹. غزل ۴۷۱، ۳؛ غزل ۵۲، ۷.

Canzoniere, 75, 1-2; *Canzoniere,* 195, 12-14.

۱۵۰. غزل ۳۴۶، ۱؛ غزل ۳۰۷، ۱؛ غزل ۴۶۶، ۶.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

151. *Canzoniere*, 233, 3.
152. *Canzoniere,* 231, 5-7.
153. *Canzoniere,* 231, 12-14.
154. *Canzoniere,* 270, 76-77; *Canzoniere,* 297, 7-8.

۱۵۵. محمدرضا برزگر خالقی، *شاخ نبات حافظ* (تهران: زوّار، ۱۳۸۲)، ص۱۰۴۹.

۱۵۶. غزل ۵۶، ۳.

۱۵۷. غزل ۱۳۲، ۸.

۱۵۸. غزل ۳۳۱، ۷.

۱۵۹. غزل ۳۲۴، ۱؛ غزل ۴۶۶، ۶.

۱۶۰. غزل ۱۱۶، ۴.

161. *Canzoniere*, 87, 13.
162. *Canzoniere*, 256, 1-4.
163. *Canzoniere*, 107, 2-4.
164. *Canzoniere*, 174, 5–7.
165. *Canzoniere,* 270, 76-77.
166. *Canzoniere*, 2, 3-7; 133, 5.
167. *Canzoniere*, 95, 5-6.
168. *Canzoniere*, 87, 1-8.
169. *Canzoniere*, 147, 7-8.
170. *Canzoniere*, 135, 31-45.
171. Plinius Maior, *Naturalis Historia* 8, 77.
172. *Canzoniere*, 325, 59.
173. *Canzoniere*, 339, 13-14.
174. *Canzoniere*, 141, 1-6.
175. *Canzoniere,* 141, 12-14.
176. *Canzoniere,* 294, 13.
177. *Canzoniere,* 338, 1-2.
178. *Canzoniere,* 128, 36; *Canzoniere,* 56, 1.
179. *Canzoniere,* 232, 7.
180. *Canzoniere,* 319, 5-6.
181. *Canzoniere,* 355, 2.

۱۸۲. غزل ۴۰۸، ۲.

۱۸۳. غزل ۲۵۲، ۱؛ غزل ۲۵۵، ۴.

184. *Canzoniere*, 141, 1-6.
185. *Canzoniere*, 269, 11.

۱۸۶. غزل ۱۳۰، ۵.

187. *Canzoniere,* 117, 12.
188. *Canzoniere*, 131, 6.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

189. *Canzoniere*, 66, 28; *Canzoniere,* 189, 9.
190. *Canzoniere*, 29, 29-35.
191. *Canzoniere,* 281, 3.
192. *Canzoniere,* 125, 10-11.
193. *Canzoniere*, 30, 9.
194. *Canzoniere*, 15, 8.
195. *Canzoniere*, 243, 8; 281, 3.

۱۹۶. غزل ۱۲۰، ۵.

۱۹۷. غزل ۱۲۱، ۳.

198. *Canzoniere*, 241, 11-12; 24, 12-14; 161, 4; 135, 53.
199. *Canzoniere*, 135, 86-89.
200. *Canzoniere*, 55, 12; 234, 23-24.
201. *Canzoniere*, 230, 5.

۲۰۲. غزل ۱۲۰، ۵؛ غزل ۴۷۵، ۱۱.

۲۰۳. غزل ۳۱، ۴.

۲۰۴. غزل ۹۹، ۵.

۲۰۵. غزل ۴۸۵، ۷.

۲۰۶. غزل ۳۴۰، ۱؛ غزل ۴۷۱، ۴.

۲۰۷. غزل ۲۳۲، ۲.

208. *Canzoniere*, 66, 28; 189, 9.

۲۰۹. غزل ۱۹۲، ۷.

۲۱۰. غزل ۷۹، ۸؛ غزل ۳۵۰، ۷؛ غزل ۴۸۱، ۴.

211. *Canzoniere*, 30, 21-22.

۲۱۲. غزل ۴۰۹، ۵.

213. *Canzoniere,* 55, 7.
214. *Canzoniere*, 269, 11.
215. *Canzoniere*, 37, 63–64; 50, 62; 23, 55 & 56; 49, 9-10.
216. *Canzoniere*, 216, 1-4.
217. *Canzoniere*, 22, 11-12.
218. *Canzoniere*, 8, 3 & 4.

۲۱۹. غزل ۳۴۹، ۴.

۲۲۰. غزل ۴۸، ۷.

221. *Canzoniere,* 235, 9-10.

۲۲۲. غزل ۳۱۶، ۷.

۲۲۳. غزل ۱۷۵، ۶؛ غزل ۲۰۷، ۲؛ غزل ۳۳۸، ۸.

۲۲۴. غزل ۱۸۴، ۲.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۲۲۵. غزل ۲۵۲، ۳.

۲۲۶. غزل ۱۱، ۹.

۲۲۷. غزل ۵۳، ۳.

۲۲۸. غزل ۱۷۵، ۶؛ غزل ۲۰۷، ۲.

۲۲۹. غزل ۱۸۹، ۳.

230. *Canzoniere,* 222, 1-4.
231. *Canzoniere*, 222, 14.
232. *Canzoniere*, 3, 11.

۲۳۳. غزل ۲۹۹، ۴.

۲۳۴. غزل ۸۲، ۲.

۲۳۵. غزل ۴۴۸، ۸.

236. *Canzoniere*, 250, 9-11; *Canzoniere,* 201, 14.
237. *Canzoniere,* 227, 5-6.
238. *Canzoniere,* 299, 14.
239. *Canzoniere*, 37, 71-72.

۲۴۰. غزل ۳۸۱، ۶؛ غزل ۷۱، ۲.

۲۴۱. غزل ۲۵۲، ۹.

242. *Canzoniere*, 3, 9-11.

۲۴۳. غزل ۷۱، ۲.

244. *Canzoniere*, 87, 1-8.
245. *Canzoniere*, 55, 7-9

۲۴۶. غزل ۱۱۹، ۶.

۲۴۷. غزل ۳۸۱، ۶؛ غزل ۱۸، ۴.

۲۴۸. غزل ۳۴۹، ۴.

۲۴۹. غزل ۱۸۹، ۳.

۲۵۰. غزل ۵۲، ۶.

۲۵۱. غزل ۲۹۲، ۸.

۲۵۲. غزل ۱۷۳، ۲.

۲۵۳. غزل ۱۳۴، ۳.

۲۵۴. غزل ۳۹۳، ۳؛ غزل ۳۷۸، ۴.

۲۵۵. غزل ۳۱۰، ۸.

۲۵۶. غزل ۲۱۵، ۱.

۲۵۷. غزل ۱۹۲، ۶.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

۲۵۸. غزل ۵۵، ۱.

۲۵۹. غزل ۲۰۱، ۵؛ غزل ۱۰۱، ۷.

۲۶۰. غزل ۳۷۵، ۶.

۲۶۱. غزل ۲۸۱، ۶؛ غزل ۱۸، ۴.

۲۶۲. غزل ۳۴۹، ۴؛ غزل ۴۵۷، ۳.

263. *Canzoniere*, 241, 10-11.
264. *Canzoniere*, 84, 1-4.
265. *Canzoniere*, 342, 1-2; *Canzoniere*, 93, 1 & 14.
266. *Canzoniere*, 29, 29-35.

۲۶۷. غزل ۱۱۹، ۶.

۲۶۸. غزل ۱۲۸، ۳.

۲۶۹. غزل ۲۵۸، ۷.

270. *Canzoniere*, 226, 5.
271. *Canzoniere*, 129, 57-58.
272. *Canzoniere*, 228, 2-6.

۲۷۳. غزل ۹۲، ۶.

۲۷۴. غزل ۳۸۷، ۳.

275. *Das Heilige* (1916).
276. Numen.
277. mysterium tremendum et fascinans

۲۷۸. احمد غزالی، *سوانح*. تصحیح هلموت ریتر (تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۸).

۲۷۹. محمود شبستری، *گلشن راز* (تهران: طهوری، ۱۳۶۱).

۲۸۰. شمس‌الدین محمّد لاهیجی، *شرح گلشن راز* (تهران: زوّار، ۱۳۷۱).

۲۸۱. محیی‌الدین ابن‌عربی، *اصطلاحات*، بیروت ۱۴۱۰ق/ ۱۹۹۰م.

۲۸۲. عبدالرزاق کاشانی، *معجم اصطلاحات الصوفیه* (تهران: مولا، ۱۳۷۲).

۲۸۳. غزل ۶۴، ۱.

۲۸۴. غزل ۳۶۹، ۳.

۲۸۵. غزل ۳۸۵، ۶.

۲۸۶. غزل ۳۵۵، ۴ الف.

۲۸۷. غزل ۱۰۷، ۲.

۲۸۸. غزل ۱۷۸، ۴؛ غزل ۳۲، ۳؛ غزل ۳۱۳، ۳.

۲۸۹. غزل ۴۸۰، ۱.

۲۹۰. غزل ۱۸۸، ۶.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

291. *Canzoniere*, 201, 11.
292. *Canzoniere,* 70, 49; 123, 9; 149, 2; 265, 2; 276, 1; 268, 56-58; 152, 2.
293. *Canzoniere,* 72, 3.
۲۹۴. عبدالرحمن‌بن احمد جامی، *بهارستان* (تهران: اطلاعات، ۱۳۷۴)، ص۱۰۵.

۷. منابع

- اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۶۳). «شرح یکی از ابیات حافظ» در ***دربارهٔ حافظ***. تهران. صص۵۵–۶۴.
- برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۲). ***شاخ نبات حافظ***. تهران: زوّار.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). ***گمشدهٔ لب دریا***. تهران: سخن.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵). ***دیوان حافظ***. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چ۲. تهران: خوارزمی.
- خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۶۷). «شرح یک بیت دشوار» در ***مجموعهٔ چارده روایت***. تهران: کتاب پرواز. صص۵۰–۵۸.
- رزّار، علی‌اکبر (۱۳۶۷). «حاشیه‌ای بر پردهٔ گریز» در ***حافظ‌شناسی***. ج۹. تهران: پاژنگ. صص۱۱۳–۱۱۹.
- ـــــــــــ (۱۳۷۱). «پیشنهاد نظرهایی پیرامون چند بیت از حافظ» در ***حافظ‌شناسی***. ج۱۵. تهران: پاژنگ. صص۱۱۵–۱۲۸.
- ریاحی، محمدامین (۱۳۷۴). «جان و جهان حافظ» در ***گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ***. تهران: علمی. صص۱۶۷–۱۷۴.
- ـــــــــــ (۱۳۷۴). «ماجرا کردن و خرقه سوختن» در ***گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ***. تهران: علمی. صص۳۲۲–۳۴۶.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). «اشارات در حاشیهٔ دیوان حافظ» در ***نقش بر آب***. تهران: سخن. صص۳۶۷–۳۶۸.
- سجادی، ضیاءالدین (۱۳۶۸). «سحر بیان حافظ» در ***حافظ‌شناسی***. ج۱۱. تهران: پاژنگ.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

صص۶۶-۷۹.

- شریعت، محمدجواد (۱۳۶۷). «نکته‌هایی در شعر حافظ». ***کیهان فرهنگی***. ش۸ (آبان). ص۸۳.
- شوقی نوبر، احمد (۱۳۹۳). «شرح سه بیت». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز***. ش۳۲. صص۱۲۵-۱۴۰.
- غزالی، احمد (۱۳۶۸). ***سوانح***. به تصحیح هلموت ریتر. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- قزوینی، محمد (۱۳۶۷). «شرح یکی از ابیات حافظ» در ***حافظ از دیدگاه قزوینی***. تهران: علمی. صص۲۵۵-۲۶۰.
- ***کتاب مقدّس***. انتشارات ایلام. انگلستان ۲۰۰۲.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمّد (۱۳۷۱). ***شرح گلشن راز***. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا برزگر خالقی و عفّت کرباسی. تهران: زوّار.
- مصفی، ابوالفضل (۱۹۹۰). ***فرهنگ ده هزار واژه از دیوان حافظ***. تهران: پاژنگ.
- نیاز کرمانی، سعید (۱۳۶۶). «بیا که پردهٔ گلریز...» در ***حافظ‌شناسی***. تهران: پاژنگ. صص۱۰۷-۱۱۵.
- ــــــــــــ (۱۳۷۰). «غزلی از حافظ» در ***حافظ‌شناسی***. ج۱۴. تهران: پاژنگ. صص۱-۱۹.
- هروی، حسینعلی (۱۳۶۶). «دو آینه». ***آینه***. ش ۸-۱۲ (آبان- دی). صص۵۸۸-۵۹۵.
- ــــــــــــ (۱۳۶۷). «یادداشت» در ***حافظ‌شناسی***. ج۸. تهران: پاژنگ صص۸۲-۹۰.
- ــــــــــــ (۱۳۶۸). «نقدی بر حافظ فرزاد» در ***مقالات حافظ***. تهران: کتابسرا. صص۱۰۰-۱۰۹.

- *Le troisième livre du Dēnkart* (1973). traduit du pehlevi par J. De Menasce, Paris, Librairie C. Klincksiech.
- ELGOOD, Cyril (1979). *A Medical history of Persia and the eastern caliphate: the development of Persian and Arabic medical sciences, from the earliest times until the year A. D. 1932*. London: Cambridge University Press.
- JONES, William (1777). *Poems, consisting chiefly of Translations from the Asiatick languages.* London.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]

- Meneghini correale, Daniela (1988). *The Ghazals of Hafez. Concordance and vocabulary*. Roma: Cultural Institute of the Islamic Republic of Iran in Italy.
- Merlin, Michel (1987). “Eye” in *The Encyclopedia of religion*. *Vol. 5*. New York: Macmillan. pp. 236-239.
- Partington, Charles Frederick (1838). *The British Ciclopædia of biography*. *Vol. 2*. London.
- Petrarca, Francesco (1964). *Canzoniere.* testo critico ed introduzione a cura di G. Contini, annotazioni di D. Ponchiroli. Torino, Einaudi.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-28]