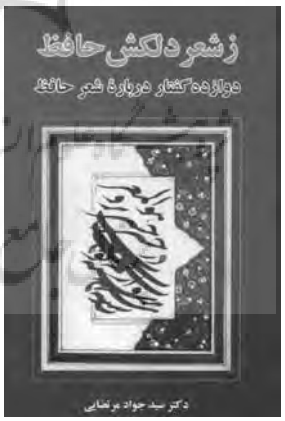
تأملی در زشعر دلکش حافظ

(دوازده گفتار دربارهٔ شعر حافظ)

عدالت عزّت‌پور*



*** ز شعر دلکش حافظ (دوازده گفتار دربارهٔ شعر حافظ).**
*** دکتر سیدجواد مرتضایی (عضو هیئت علمی دانشگاه فردوسی مشهد).**
*** چاپ اول، تهران: معین - مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۸۸.**

کتاب ز شعر دلکش حافظ شامل ۱۲ مقاله است که بنا بر نوشتهٔ نویسندهٔ کتاب، بعضی از مقالات پیش از این در نشـریات مختلف چاپ شده و تعدادی نیز نخستین بار در این کتاب عرضه می‌شود. چون این مقالات در فواصل زمانی و بیشتر بنا بر شیوه‌نامهٔ نشریات مختلف نگارش شده، چگونگـی ارجاعات در متن گفتارها و ذکر منابع و مآخذ، بعضاً متفاوت اسـت. در بیشتر این گفتارها، نویسـنده برای نشان دادن اهمیت نقش زبان در غزل های حافظ، بر این نکته تأکید ورزیده که حافظ توانسـته است از تمام ظرفیت زبان فارسی به گونه‌ای هنرمندانه استفاده کند.

ایـن دوازده گفتـار و مقالـه، در ۱۸۶ صفحـه و ۴ بخـش مجـزّا بر اسـاس موضوع، تحت عنوان‌های ۱. دربارهٔ موسـیقی معنوی و برخی ویژگی‌های دسـتوری شـعر حافظ، ۲. دربارهٔ تصحیح شـعر حافظ، ۳. دربارهٔ معنی‌شناسی شعر حافظ، و ۴. دربارهٔ تکرار در شعر حافظ گنجانده شده است که در ذیل، تک‌تک مقالات معرّفی و بررسی خواهد شد.

۱- ۱. «از شـعر و زبان حافظ»: زبان از مهم‌ترین ابزارهای شـاعر اسـت؛ بدین ترتیب که مایهٔ تفاوت بین شـعر و غیر شـعر می‌شود. توفیق هر شاعر بستگی دارد به چگونگی استفادهٔ او از امکانات و چهارچوب زبان و به تناسـب، خارج شـدن از آن، و هنجارها و قوانین رایج و حاکم بر زبان، در صورتی که منجر به خلاقیتی هنری شـود و نه به سـاختی غیر دسـتوری و نیز ویرانی زبان. عامل اصلیِ کام‌یابی حافظ در شعر و شـاخص بودنش نیز همین بهره‌جویی زیبا و رندانه‌اش از زبان است و

چیزی که احساس تکرار و تقلید را از غزل‌های حافظ به دور می‌دارد، تفاوت بیان و زبان در شعر اوست.

این مقاله بر بعضی از ویژگی‌های زبانی و قابل توجه – البته بیشتر در حیطهٔ دستور زبان فارسی – در شعر حافظ می‌پردازد. نویسنده این ویژگی‌ها را ذیل چهار عنوان کلّی بررسی کرده است: ۱. ایجاز، ۲. بهره‌جویی از امکانات زبان برای غنای بیشتر موسیقی لفظی و معنوی شعر، ۳. امکان دوگانه‌خوانی و دو ساختار نحوی، ۴. موارد دیگر. نویسنده ضمنِ توضیح دربارهٔ هرکدام از این ویژگی‌ها، ابیاتی را به عنوان شاهدِ مثال آورده است.

۱ - ۲. «ظرافت‌های بدیعی در شعر حافظ»: بدیع، چنان‌که قدما گفته‌اند، علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند و مجموعهٔ شگردهایی – یا بحث از فنونی – است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند و یا کلام ادبی را به سطحی والاتر – از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن – تعالی می‌بخشد (شمیسا، ۱۳۸۳:۲۰). از اختصاص‌های شعر حافظ نیز توجه خاصّ اوست به ایراد صنعت‌های مختلف لفظی و معنوی در بیت‌های خود؛ به نحوی که کمتر بیت از شعرهای او را می‌توان خالی از نقش و نگار صنایع یافت. امّا نیرومندی او در استخدام الفاظ و چیره‌دستی‌اش در به کار بردن صنعت‌ها به حدّی است که صنعت در سهولت سخن او اثری ندارد؛ تا بدانجا که خواننده در بادیِ امر متوجه مصنوع بودن سخن حافظ نمی‌شود (صفا، ۱۳۸۲: ۱۸۸). آنچه دکتر مرتضایی در مقدمهٔ این مقاله آورده، معرّف کامل بی‌بدیل بودن شعر حافظ است. آنچه در زمینهٔ شعر حافظ مجال بسیاری برای تحقیق، تفحّص و پژوهش دارد و می‌توان به آن پرداخت، حوزهٔ زبان، ساختار و فرم شعر اوست؛ از بررسی مسائل معانی، بیانی و بدیعی گرفته تا صرف و نحو زبان، انواع موسیقی شعر، نحوهٔ گزینش واژگان و حتّی بررسی تک‌واج‌های به‌کارگرفته‌شده در کلمات از نظر مخرج تلفّظ آنها.

وی در این مقاله به بررسی ظرافت‌های بدیعی در شعر حافظ می‌پردازد و یادآور می‌شود که منظور از ظرافت‌های بدیعی، این است که نگاه حافظ به صنایع بدیعی، نگاهی بسیار ظریف و بعضاً متفاوت با دیگر شاعران است؛ بدین معنی که خوانندهٔ شعر حافظ باید نکته‌سنج و دقیق باشد تا بتواند به این هنرنمایی‌ها دست یابد. مؤلف به برخی از ظرافت‌ها و آرایه‌های بدیعی در شعر حافظ پرداخته است؛ همچون آرایه‌های بدیعی تناسب، ایهام تناسب، تضاد، ایهام تضاد، ایهام و تبادر؛ بخصوص که شواهد مثال برای این آرایه‌ها را از غزل‌های شمارهٔ ۱۰۰ به بعد انتخاب نموده و سعی داشته است که شواهدی نقل شود که یافتن این آرایه‌ها در آنها نیاز به دقّت و تأمل دارد. وی قبل از ذکر هریک از این آرایه‌های بدیعی، نیم‌نگاهی دارد به تعاریف و دیدگاه‌های بعضی از مؤلفان کتب بدیعی و بلاغی، از گذشته تا حال، به این صنایع، تا تفاوت و تمایز تعاریف و دیدگاه‌ها و یا نوآوری‌ها و ژرف‌نگری‌ها مشخص و معیّن شود. برای نشان دادن این تعاریف و دیدگاه‌ها، به کتاب‌هایی همچون ترجمان البلاغة (اوایل قرن ۶)، حدایق السّحر فی دقایق الشّعر (اواسط قرن ۶)، المعجم فی معاییر اشعار العجم (نیمهٔ اول قرن ۷)، دُرّهٔ نجفقلی میرزا (تألیف ۱۳۳۰ هـ. ق)، فنون بلاغت و صناعت ادبی مرحوم همایی، بدیع جلال‌الدین کزّازی، نگاهی تازه به بدیع سیروس شمیسا، شاعر آینه‌ها و موسیقی شعر از شفیعی کدکنی نظر داشته است. مؤلف در آخر نتیجه‌گیری می‌کند که حافظ، عمدهٔ راز و رمز هنرش در زبان شعری دست‌نیافتنی‌اش نهفته است و نگرشی بسیار ظریف و هنرمندانه به صنایع و آرایش‌های بدیعی دارد؛ به گونه‌ای که برای درک بخش قابل‌توجهی از مبانی جمال‌شناسی شعر او، باید با ترفندهای ساحرانهٔ او در به‌کارگیری این آرایه‌ها آشنا و آموخته شد (ص۴۲).

۱- ۳. «نمود پارادوکس در شعر حافظ»: مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات، پارادوکس (paradox) یا متناقض‌نماست، و آن وقتی است که تضاد منجر به معنای غریب به ظاهر متناقض می‌شود. امّا این تناقضات با توجیهات عرفانی، مذهبی، ادبی (توسل به مجاز و استعاره) و... قابل توجیه است. پارادوکس از مختصّات مهمّ متون عرفانی است و مثلاً شطحیات صوفیان، جملات متناقض‌نمایی است که قابل توجیه هستند. قدما از پارادوکس با تعابیر مختلف، از جمله «شطح و طامات» و «خلاف آمد» و «معّما» یاد کرده‌اند (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۱۱-۱۱۲).

مؤلف در این مقاله ضمن توضیح اینکه، پارادوکس مشتق از paradoxum در لاتین است و مرکّب از para به معنی متقابل و متناقض و doxa به معنی نظر و اندیشه، اشاره می‌کند که پارادوکس فقط مقوله‌ای ادبی نیست و در فرهنگ عامّه، منطق، فلسفه و جهان‌بینی‌ها نیز وجود دارد و از ادوار نخستین در شعر فارسی بوده، که اوج بروز و ظهور آن در شعر سبک هندی است؛ به گونه‌ای که یکی از ویژگی‌های سبکی این نوع شعر محسوب می‌شود. با وجود این آرایش بدیعی در اشعار شعرای دورهٔ اولیهٔ شعر فارسی، کتب بلاغی و بدیعی متقدّم، مانند ترجمان البلاغه، حدایق السّحر فی دقایق الشّعر و المعجم فی معاییر اشعار العجم، به آن اشاره‌ای نکرده‌اند و البته معقول هم نیست که از قدمای بلاغی متوقّع باشیم که با عنوان فرنگی paradox به این صنعت بدیعی بپردازند (صص۴۷ - ۴۸).

شعر حافظ نیز که در بلندترین نقطهٔ بلاغت و حدّ هنری قرار دارد، خالی از این ظرافت بدیعی نیست و اصولاً طرز تفکّر و ساختار اندیشه و جهان‌بینی حافظ در هر دو بعد مُلکی (زمینی) و ملکوتی (الهی) انسان در نوسان است و تمایل مضامین و عواطف مطرح در اشعارش از ملکوت به مُلک و بالعکس، خود جهان‌بینی پارادوکسی است. این دوگانگی و تضادّ شخصیت حافظ در چشم‌انداز عادت ما، ناشی از یگانگی و خلوص و صمیمیت او در مواجهه با حقیقت ماهیّت خویش و انسان است. این جهان‌بینی پارادوکسی در زبان او نیز به صورت ترکیب و تعبیر پارادوکسی نمودی بارز و آشکار دارد.

مؤلف در ادامه می‌نویسد: در متون فارسی، متناقض‌نما به دو صورت به کار می‌رود: ۱. عبارت و جمله، ۲. فشرده و ترکیبی. در شعر حافظ نیز این دو نوع پارادوکس وجود دارد و نگارنده هریک از این دو نوع را به دو قسم دیگر تقسیم نموده و به ترتیب بسامد کاربرد، ضمن توضیحی مختصر، به ذکر مثال‌ها و نمونه‌هایی ذیل هرکدام می‌پردازد. این پارادوکس‌ها گاهی برای خواننده کاملاً آشکار و نمودار است؛ به‌گونه‌ای که هم‌زمان با خواندن بیت، متوجّه متناقض‌نمای موجود می‌شود و گاهی کمی پنهان و پوشیده، به طوری که پی بردن به آن نیاز به اندکی تأمل و دقت دارد. بعضی از این متناقض‌نماها مکرّر در متون قبل و بعد از حافظ به کار رفته، که این تکرار تا حدّی از ارزش هنری آن کاسته. برخی دیگر نیز بدیع و نو است، که با توجه به اقناع کامل حسّ زیبایی‌شناسی مخاطب و تهییج آن، دارای ارزش هنری بسیاری است (ص۵۶).

۱ - ٤. «نوعی تناسب ظریف در شعر حافظ»: تناسب یا مراعات‌النظیر، مؤاخات، توفیق، تلفیق و ائتلاف هنگامی است که برخی از واژه‌های کلام، اجزائی از یک کل باشند و از این جهت بین آنها ارتباط و تناسب باشد. این مقاله به این صنعت بدیعی که در شعر فارسی کاربرد قابل‌ملاحظه‌ای دارد، می‌پردازد و به تعریف این صنعت در میان متقدّمان و متأخّران نظر می‌کند و می‌نویسد: مؤلفان کتاب‌های بدیعی از تناسب یا مراعات‌نظیر تعریفی مبهم و غیردقیق ارائه کرده‌اند و آن را آوردن کلمات نظیر یکدیگر دانسته‌اند (ص ۵۹). دکتر مرتضایی در میان معاصران، مرحوم جلال‌الدین همایی را نخستین کسی می‌داند که سعی کرده است تعریفی مناسب از این صنعت ارائه داده و با نگاهی متفاوت از گذشتگان به آن بنگرد.

آنچه در زمینهٔ شعر حافظ مجال بسیاری برای تحقیق، تفحّص و پژوهش دارد و می‌توان به آن پرداخت، حوزهٔ زبان، ساختار و فرم شعر اوست؛ از بررسی مسائل معانی، بیانی و بدیعی گرفته تا صرف و نحو زبان، انواع موسیقی شعر، نحوهٔ گزینش واژگان و حتّی بررسی تک‌واج‌های به‌کارگرفته‌شده در کلمات از نظر مخرج تلفّظ آنها

مؤلف دو نکتهٔ مهم را دربارهٔ تناسب ذکر می‌کند: ۱. صرف آمدن دو یا چند کلمهٔ متناسب در بیت یا عبارت، دلیل بر وجود صنعت تناسب نیست. به عبارت دیگر، اگر در شعر و یا نثر فقط به قصدِ ارائهٔ خبر و نه ایجاد صنعت، چند کلمهٔ متناسب بیاید، نمی‌توان ادّعای وجود صنعت تناسب کرد؛ همان‌طور که در محاوره و کلام روزمرّه، در بسیاری از جمله‌ها، کلمه‌هایی که به نوعی با یکدیگر ارتباط دارند، می‌آید و ما نمی‌توانیم به این دلیل صنعت‌آفرینی کنیم (ص۶۰)؛ ۲. همان طور که در حوزهٔ تصویر، شعر فارسی از سادگی و محسوس بودن تصاویر در دورهٔ اوّلیه، به سمت پیچیدگی و غیر حسّی شدن در دوره‌های بعد حرکت می‌کند، دربارهٔ صنایع بدیعی نیز قاعده همین گونه است. علاوه بر اینکه از برخی صنایع بدیعیِ هنری‌تر و پیچیده‌تر، مانند ایهام، حس‌آمیزی، پارادوکس، استخدام و...، در اشعار دورهٔ اوّل کمتر می‌توان نشان یافت و با کمال و پختگی شعر در ادوار بعد، این صنایع نمود و بروز بیشتری می‌یابند، صنایعی مانند تناسب نیز در شعر شاعران برجسته و بزرگی چون حافظ، هنری‌تر و ظریف‌تر به کار رفته‌اند (ص۶۱).

تناسب از مهم‌ترین عوامل در تشکّل و استحکام فرم درونی شعر است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود. تناسب از مختصّات مهمّ شعر حافظ است و هرچه بیشتر در کلمات او دقت شود، تناسبات بیشتری کشف می‌شود. به عبارت دیگر، کلمات در شعر حافظ با رشته‌های متعددی به یکدیگر بسته شده‌اند (شمیسا،۱۳۸۳:۱۰۸). مؤلف نیز با اشاره به اینکه یکی از دلایل برتری زبان غزل‌های حافظ، رعایت حدّاکثر تناسب و تناظرهای آشکار و پنهان در میان کلمات اشعار اوست، شواهد مثالی از ابیات حافظ را آورده و نتیجه‌گیری می‌کند که بدون تردید، یکی از عوامل امتیاز و برتری زبان شعر حافظ، دقت شگرف و هنرمندانهٔ او در انتخاب واژگانی است که بیشترین تناظر و تناسب را، بویژه از نوع ظریف و پوشیدهٔ آن، در محور همنشینی با یکدیگر می‌یابند. بنابراین در هر بار خواندن غزل‌های خواجه، می‌توان با تأمل و درنگ در ابیات، ارتباط‌ها و تناسب‌های ظریف و پوشیده‌ای یافت که علاوه بر نمودن گوشه‌ای از هنر سرآمد حافظ، لذّت و شگفتی بیشتری به مخاطب و خواننده دست دهد. یکی از انواع تناسب‌ها و تناظرهای ظریف و پوشیده در اشعار حافظ، ارتباطی است که میان معنی یا معانی نامتعارف واژه‌ای با واژگان دیگر ایجاد می‌شود (ص ۶۵).

۲-۱. «اصل اصالت موسیقی در تصحیح بیتی از حافظ»: مؤلف در این مقاله به بررسی اصل اصالت موسیقی پرداخته و می‌نویسد که در میان نسخه‌های خطّی که از آثار نظم و نثرِ گذشته به دست ما رسیده است، نمی‌توان حتی دو نسخه را یافت که عیناً در کتابت و ضبط کلمات یکسان باشند. این اختلاف بین نسخ، متأسفانه به دلیل اهمال‌هایی است که نسّاخ، خواسته یا ناخواسته، هنگام کتابت و نسخه‌برداری مرتکب آن شده‌اند. دربارهٔ دیوان حافظ و اختلاف نسخه‌های آن وضع به‌گونه‌ای دیگر است. اگر اختلاف و تغییر و تحریف‌های نسخ دیگر

ناشی از دخل و تصرّف کاتبان است، این اختلاف و تغییر در نسخه‌های به‌جامانده از دیوان حافظ بیشتر به دست خود او و کمتر ناسخان است (ص ۶۹) و به قول ابتهاج عمدهٔ اختلاف‌ها و نسخه‌بدل‌ها کار خود شاعر است که با وسواس و موشکافی شگفت‌آوری شعر را گام‌به‌گام به سوی کمال و تعالی لفظی و هنری برده است.

حافظ به غیر از دیوان شعرش اثر دیگری ندارد و آنچه در تمام سال‌های عمرش ذهن شاعر را مشغول کرده، پیرایش و پرداخت همهٔ عناصر شعرش بوده است، از مضامین و عواطف مطرح در شعر تا گزینش واژگان، تصاویر و موسیقی شعر. آنچه در گزینش کلمات و چگونگی ساختار بیت در سیر تکاملی مبانی جمال‌شناسی شعر حافظ بسیار مؤثر بوده، قانون و اصل اصالت موسیقی است. این قانون و اصل باعث تغییراتی متوالی و پی‌درپی در ابیات و انتخاب و جای‌گزینی واژگان شده است (ص۷۰). دکتر مرتضایی در ادامه، با ذکر شواهد مثال و با تعریف موسیقی، که از میان چهار نوع موسیقی شعر، موسیقی بیرونی (اوزان عروضی)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی، برای خواننده کاملاً محسوس و جنبهٔ موسیقایی آنها قابل درک و دریافت است؛ امّا موسیقی معنوی، که با برخی صنایع بدیعیِ برجسته در کلام ایجاد می‌شود، به دلیل فقدان جنبهٔ آوایی و شنیداری، محسوس نیست (ص۷۰). بنابراین هنگام تصحیح دیوان حافظ، توجّه به اصل اصالت موسیقی در ترجیح ضبط و نسخه‌ای، مقدّم بر اصل اقدَم نسخ است؛ یعنی اگر نسخه‌ای از نظر تاریخ کتابت، متأخّرتر از قدیم‌ترین نسخه و ضبط کلمه یا کلمات بیت در آن متفاوت با اقدم نسخ است، نباید چشم‌بسته ضبط نسخهٔ قدیم‌تر را ترجیح داد؛ بلکه باید دید اگر ضبط نسخهٔ جدیدتر، ضمن افادهٔ مفهوم و معنا، از نظر موسیقی– از هر نوع و جنبهٔ آن– غنی‌تر است و بِکمال، آن را صورت نهایی و تکامل‌یافتهٔ بیت پس از تجدیدنظرهای شاعر بدانیم و ترجیح دهیم (ص۷۴).

دکتر مرتضایی مقالهٔ خود را با آوردن یکی از ابیات زیبای غزلی که با توجه به قانون اصالت موسیقی– که سمت و سوی سیر تکامل شعر خواجه است به پایان می‌رساند و به نسخه‌ها و چاپ‌های متعدّد این بیت می‌پردازد:

سرشک گوشه‌گیران را چو دریابند، دُریابند
رخ مهر از سحرخیزان نگردانند اگر دانند (۵/۱۸۷)

۲-۲. «دربارهٔ تصحیح و توضیح بیتی از حافظ»: همچنان که در مقالهٔ قبل نیز اشاره گردید، اختلاف در ضبط کلمات، تقریباً در تمامی دیوان‌های شعر فارسی ناشی از دخل و تصرّف خواسته و ناخواستهٔ ناسخان است. این موضوع دربارهٔ حافظ تا حدودی متفاوت است؛ بدین گونه که اختلاف نسخ در ضبط کلمات دیوان اشعار او، برخی به دست نسّاخ و بعضی نیز با خود شاعر بوده است. دلیل عمده و اساسی شاعر بر این تغییر و تصرّف‌ها در طول زمان بر اشعارش، این بود که آن را گام‌به‌گام به عالی‌ترین حدّ هنری زبانی و معنوی نزدیک کند. بدین ترتیب، حافظ

صرف آمدن دو یا چند کلمهٔ متناسب در بیت یا عبارت، دلیل بر وجود صنعت تناسب نیست. به عبارت دیگر، اگر در شعر و یا نثر فقط به قصدِ ارائهٔ خبر و نه ایجاد صنعت، چند کلمهٔ متناسب بیاید، نمی‌توان ادّعای وجود صنعت تناسب کرد؛ همان‌طور که در محاوره و کلام روزمرّه، در بسیاری از جمله‌ها، کلمه‌هایی که به نوعی با یکدیگر ارتباط دارند، می‌آید و ما نمی‌توانیم به این دلیل صنعت‌آفرینی کنیم

شاعری است کم‌گوی، امّا دیرپسند و گزین‌گوی، که در طول سالیان، مشغول پیرایش و پرداخت همهٔ عناصر شعرش بوده است؛ از مضامین و عواطف گرفته تا واژگان، تصاویر و موسیقی. (صص۷۹– ۸۰).

در اشعار حافظ با توجه به ارتباط عناصر معنا و خیال دو مصراع در محور افقی، ضبطی بر ضبط دیگر ترجیح می‌یابد و مؤلف به تصحیح و توضیح بیتی از این زاویه پرداخته است و با توجه به نسخه‌ها و چاپ‌های متعدد، به‌گونه‌ای عالی به توضیح این بیت پرداخته است:

غبار خط بپوشانید خورشید رخش یا رب
بقای جاودانش ده که حسن جاودان دارد (۲/۱۱۳)

این مقاله در واقع ادامهٔ مقالهٔ قبلی (اصل اصالت موسیقی در تصحیح بیتی از حافظ) است و مؤلف حتّی می‌توانست دو مقاله را در یک مقاله بیاورد.

۲ - ۳. «ضرورت تصحیحی کاملاً معتبر از دیوان حافظ»: اختلاف نسخه‌های خطّیِ به‌جامانده از متون فارسی در ضبط کلمات و عبارات و افزونی‌ها و کاستی‌ها، متأسفانه واقعیتی موجود و تلخ است و نسخه‌های متعدّد بسیاری از دیوان حافظ، با توجه به دخل و تصرّف‌های بسیار شاعر در شعر خود جهت تعالی و تکامل هنری آن، از دههٔ اول قرن نهم به وجود آمده است که در میان این همه نسخهٔ خطّی، حتّی دو نسخهٔ شبیه به هم نمی‌توان یافت. مؤلف به این نکته اشاره دارد که گردآوری تمام نسخه‌های خطّی دیوان حافظ که در کتابخانه‌های مختلف موجود است و تصحیح دیوان با عنایت و توجّه به آنها و ذکر تمام موارد اختلاف در ضبط و ترتیب بیت‌ها و افزونی‌ها و کاستی‌های ابیات و غزل‌ها در آنها، اگرچه غیرممکن نیست، نیاز به صرف وقت بسیار گروهی متخصّص دارد که از دل و جان به این کار بایسته بپردازند (ص ۹۵) و حتی به بعضی از کارهای ارزشمندِ انجام شده در این زمینه اشاره دارد. وی در

ادامه یادآور می‌شود که گاهی با وجود اینکه مصحّح مدّعی شده که تمام موارد اختلاف در ضبط نسخه‌بدل‌ها را در متن لحاظ کرده، با مقایسهٔ ضبط نسخه‌بدل‌های مشترک چند تصحیح می‌بینیم مثلاً در یک تصحیح و چاپ از یک یا چند نسخه‌بدل، ضبطی ذکر شده که در تصحیح و چاپ دیگر از همان یک یا چند نسخه‌بدلِ استفاده‌کرده اثری نیست و به آن توجه نشده، یا حتّی دو ضبط متفاوت از یک نسخه نقل شده است (ص۹۵). برای نمونه، با انتخاب اتّفاقیِ یک غزل و مقایسهٔ ضبط‌های نقل‌شده از نسخه‌بدل‌های حافظ به سعی سایه و سه تصحیح و چاپ معتبر دیگر از دیوان حافظ (چاپ‌های مرحوم خانلری، جلال نائینی و نورانی وصال، عیوضی و بهروز)، موارد اختلاف و عدم دقّت مصحّحان در نقل ضبط نسخه‌بدل‌ها را نشان می‌دهد. نگارنده ابتدا نسخه‌ها و علایم اختصاری آنها در چهار تصحیح که این غزل در آنها آمده است را به اجمال معرّفی می‌کند و سپس غزل مورد نظر را نقل، و بیت به بیت، با توجّه به جدول معرّفی نسخه‌ها، موارد اشتباه و کاستی آن را ذکر می‌کند.

دکتر مرتضایی در آخر نتیجه‌گیری می‌کند: اشتباهات و کاستی‌های ذکرشده را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اوّل که شامل بیشتر موارد می‌شود، ناشی از دقّت مصحّحان در نقل دقیق تمام موارد ضبط نسخه‌بدل‌هاست. دستهٔ دوم که درصد آن نسبت به مورد اول کمتر است: ناشی از نادرست خواندن مصحّح از نسخه، اشتباه در ذکر اختصاری و نشانهٔ نسخه و یا غلط تایپی است. با این وصف جای تصحیحی دقیق و بدون غلط از دیوان حافظ، با ذکر بی کم و کاست و با دقّت و امانت تمام موارد تفاوت ضبط نسخه‌بدل‌ها، در میان تصحیحات ارزشمند موجود خالی است (صص۱۰۲- ۱۰۳).

هنگام تصحیح دیوان حافظ، توجّه به اصل اصالت موسیقی در ترجیح ضبط و نسخه‌ای، مقدّم بر اصل اقدَم نسخ است؛ یعنی اگر نسخه‌ای از نظر تاریخ کتابت، متأخّرتر از قدیم‌ترین نسخه و ضبط کلمه یا کلمات بیت در آن متفاوت با اقدم نسخ است، نباید چشم‌بسته ضبط نسخهٔ قدیم‌تر را ترجیح داد؛ بلکه باید دید اگر ضبط نسخهٔ جدیدتر، ضمن افادهٔ مفهوم و معنا، از نظر موسیقی- از هر نوع و جنبهٔ آن- غنی‌تر است و بِکمال، آن را صورت نهایی و تکامل‌یافتهٔ بیت پس از تجدیدنظرهای شاعر بدانیم و ترجیح دهیم

۳-۱. «حدیث بی انجام شعر و زبان حافظ»: در این مقاله نویسنده از موضوعات مختلف دربارهٔ شعر و اندیشهٔ حافظ سخن به میان آورده که علاوه بر ارزشمند بودن طرح هریک از آنها، نکات مطرح شده ما را به چند اصل اساسی رهنمون می‌سازد. ۱. با وجود چندین تصحیح معتبر دیوان حافظ، باز هم نیاز به تصحیح‌های دیگر است تا شعر خواجهٔ شیراز هرچه نزدیک و نزدیک‌تر به زبان و زمانش گردد؛ ۲. دومین نکته، دربارهٔ شروحی است که تا کنون بر تمام دیوان و یا بخشی از آن نگاشته شده و حقیقتاً هیچ‌یک جامع و وافی و کافی نبوده و به نظر نویسنده هرگز هم هیچ کس نخواهد توانست شرحی جامع بنگارد، و این ناشی از خاصیت زبانی حافظ است که متلوّن است و گریزنده از یک معنی ثابت (صص ۱۰۵- ۱۰۶).

نویسنده اذعان دارد که در شرح اشعار حافظ، باید با تأمّل و دقت در تک‌تک واژگان شعر او و در نظر داشتن معنی و یا معانی‌ای که به تنهایی و یا با توجه به دیگر کلمات داراست، نهایت وسواس را در استخراج صنایع بدیعی و آرایش‌های کلامی بیت به کار گرفت. وی عقیده دارد اگرچه عرفان یکی از ابزارهای آفرینش شعر عالی و ممتاز نزد حافظ است، ولی حافظ شاعری عارف، چون سنایی و عطّار و مولانا نیست و معتقد است که تفسیر و تأویل عرفانی کردن همهٔ اشعار حافظ – که برخی مرتکب شده‌اند– کاری عبث و بیهوده است. با این همه، در بعضی موارد از تعبیرات عرفانی حافظوار و رندانهٔ او غفلت شده است و اینکه هیچ شارحی حق ندارد ادّعا کند معنی و مفهوم بیت و شعر، همان است که او دریافته و بس (ص۱۰۶).

دکتر مرتضایی در ادامه، چند نکتهٔ دیگر را نیز ذکر کرده و در تأیید گفته‌هایش به ارائهٔ شواهد و نمونه‌هایی از اشعار حافظ می‌پردازد؛ اینکه در معنی واژگان و ترکیبات و افعال شعر حافظ باید دقت بسیار نمود و به ظرافت‌های بدیعی در شعر حافظ توجه کرد، که به جز آرایه‌های بدیعی رایج، به نگرش‌های تازه و متفاوت شاعر به این آرایه‌ها و حتی به بعضی از ظرافت‌ها و آرایش‌های کلامی برمی‌خوریم که دقیقاً ذیل عناوین و اصطلاحات وضع‌شدهٔ بدیعی نمی‌گنجد. همچنین توجه به ویژگی‌های صرفی و نحوی شعر حافظ و دستور زبان او، بویژه ساختار اشعارش.

۳-۲. خودکامی حافظ: این مقاله چنین می‌نماید که خلاصه‌ای از مقالهٔ قبلی (حدیث بی‌انجام شعر و زبان حافظ) است. نویسنده در مقدمهٔ مقاله همان مباحثی را طرح می‌کند که در مقالهٔ قبلی مورد بحث قرار گرفته است؛ ولی وی به طور گسترده‌تر به این مسئله می‌پردازد که حافظ، از نظر کمّیّت غزل‌هایش، مبدع استقلال معنایی ابیات غزل از یکدیگر است، با وجود این، باید به این نکته توجه داشت که همهٔ غزلیات او چنین نیست و در تعدادی از آنها، مانند شعرای غزل‌سرای سلف خود، بین ابیات غزل از لحاظ معنی و عناصر خیال ارتباط برقرار می‌کند و کلّ غزل دربارهٔ یک موضوع و مضمون است و شارح دیوان

حتماً باید به آن توجه کند. مطلب دیگر اینکه نه فقط در شـعر حافظ، که در شـعر شـعرای دیگر نیز گاهی واژه‌ای در معنایی به کار رفته که آن معنا در فرهنگ‌های لغت ذکر نشـده اسـت، امّا خواننده و مخاطب بـا توجه به محور همنشـینی کلام در بیت، بدان پـی می‌برد و آن را درمی‌یابد (ص۱۲۵).

آنگاه نویسـنده به بررسـی معنی و یا معانی واژهٔ «خودکامی» در بیت ششم از اولین غزل حافظ می‌پردازد:

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها؟

نگارنده معانیِ ارائه‌شـده در شـرح‌های مختلف را آورده و در آخر بیان می‌کند با توجه به محتوای غزل و ارتباط عناصر معنی و خیال در محور عمودی شـعر، وجـود همین ارتباط در محور افقـی بیت، خودکامی به معنی خودکامگی و خودپسـندی نیست؛ بلکه مراد، به کام خود رسیدن و پرداختن است؛ یعنی کام خود یافتن و عشق را اختیار کردن، مصراع دوم بیـت نیز مؤیّد این نظر اسـت و اعاده و تکـرار این مطلب که راز عشـق پنهان‌کردنی نیست. مضمونی که در شعر شعرای دیگر نیز رایج است و حافظ نیز به تعابیری دیگر بدان پرداخته است (صص ۱۲۷– ۱۲۸).

۳ - ۳. «نظم پریشان، سخن و نظری در توالی ابیات غزل‌های حافظ»: نویسنده در این مقاله به بحث توالی ابیات غزل‌های حافظ می‌پردازد و می‌نویسد: هرچند تا زمان حیات این شـاعر بی‌نظیرِ ادوار شعر فارسی، ابیات قالب غزل از نظر عناصر خیال و معنا در محور عمودی نزد شعرای غزل‌سرا مرتبط بوده اسـت، این ابداع و ابتکار به نام خواجهٔ شـیراز ثبت است، که در بیشـتر غزل‌های خود ابیاتی مستقل از لحاظ تصویر و معنا دارد. ویژگی‌ای که بعدها در سبک هندی، بویژه در شعر صائب، بسیار بارز و چشـمگیر است و به صورت یکی از خصوصیات سبک هندی به شمار می‌آیـد (ص۱۳۱). در غزلیاتی که ابیات از یکدیگر مسـتقلند، با زنجیر قافیـه و ردیف، پیوندی هرچند ظاهری و کمی هم معنوی بین بیت‌ها ایجاد می‌شـود و این موضوع، اگرچه اندک، در غزل سبک هندی هم مصداق دارد. البته پیوند بیشتر دیداری و شنیداری است (ص ۱۳۲).

نویسـنده در ادامهٔ مقاله نظریـات حافظ‌پژوهانی همچون مرحوم دکتر خانلری، اسـتاد ابتهاج، دکتر پورنامداریان و استاد بهاءالدین خرّمشاهی را دربـارهٔ ترتیب و توالی ابیات غزل‌های حافظ، مورد بحث و بررسـی قرار می‌دهد و برای نمونه، به بررسـی غزلی از غزل‌های حافظ (غزل شـمارهٔ ۵) که ترتیب ابیات آن در نسخه‌ها متفاوت و متنوّع است و به صورت اتّفاقی انتخاب شـده است، می‌پردازد. وی این غزل را با توجه به ضبط، توالی و تعداد ابیات و بر اسـاس نسـخهٔ خانلری نقل می‌کند و ابتدا فهرسـت اجمالیِ نسخه‌های معتبرِ مورد استفادهٔ مرحوم خانلری را به ترتیبِ تاریخِ استنسـاخ ارائه داده و آنگاه به ذکرِ شـماره و توالی ابیات در نسـخه‌های مورد مراجعه و اختلاف در ضبط بعضی از واژگان پرداخته و سـپس می‌پردازد به نشـانه‌ها و قرائنی که به گمان نگارنده

نویسنده دو نشانه و قرینه‌ای را که می‌تواند بسیار به حدس توالی و ترتیب ابیات غزل‌های حافظ کمک کند، یادآور می‌شود: ۱. ارتباط و پیوند عمودی معنایی و تصویری، که بین بیشتر ابیات غزل، کم‌رنگ یا پررنگ برقرار است و با توجه و دقّت می‌توان آن را دریافت؛ ۲. تکرار واژه یا واژگانی در بیت که در ابیات قبل آمده و از کلیدواژه‌های بیت محسوب می‌شود و محور موضوع و مضمون بیت واقع شده، قرینه‌ای بر پیوستگی و ارتباط این بیت‌ها با یکدیگر است

می‌توانـد کمک کند تا حداقل حدس بزند ترتیب و توالی ابیات چگونه است و اینکه در نظر داشتن و توسّع این قرائن و نشانه‌ها دربارهٔ ترتیب تمـام یا بعضـی از ابیات دیگر غزل‌های حافظ نیز، به نظر راهگشـا و سودمند است.

وی بـا توجه بـه ترتیب و توالی‌ای کـه از ابیات این غزل بر اسـاس اسـتدلال‌هایی که کرده، ارائه نموده اسـت، همچنان بر دو نظر مصرّ اسـت؛ اولاً: آن طور که بعضی می‌گویند، ابیات بیشتر غزل‌های حافظ اسـتقلال تامّ معنایی و تصویری در محور عمودی ندارند؛ برعکس، در اکثر غزل‌ها بین بیشـتر بیت‌ها ارتباط و پیونـد، هرچند کم‌رنگ وجود دارد؛ ثانیاً: بر خلاف کسانی که بحث دربارهٔ توالی غزل‌های حافظ را به دلیل عدم انسجام آنها عبث و بیهوده می‌دانند، وی این بحث را عبث و بیهوده ندانسته و عقیده دارد باید بسیار علمی و دقیق به این موضوع و از این زاویه به تصحیح و تصحیحات دیگری از دیوان حافظ پرداخت.

دکتر مرتضایی در خاتمه، دو نشـانه و قرینه‌ای را که می‌تواند بسیار به حدس توالی و ترتیب ابیات غزل‌های حافظ کمک کند، یادآور می‌شود: ۱. ارتباط و پیوند عمودی معنایی و تصویری، که بین بیشتر ابیات غزل، کم‌رنگ یا پررنگ برقرار است و با توجه و دقّت می‌توان آن را دریافت؛ ۲. تکرار واژه یا واژگانی در بیت که در ابیات قبل آمده و از کلیدواژه‌های بیت محسـوب می‌شـود و محور موضوع و مضمون بیت واقع شـده، قرینه‌ای بر پیوستگی و ارتباط این بیت‌ها با یکدیگر است (ص۱۴۳).

٤- ۱. «تکرار قافیه در شعر حافظ»: این مقاله به بررسی موضوع قابل توجه و تأمـل قافیـه در ۲۰۰ غزل حافظ پرداخته اسـت؛ یعنی چیزی کمتر از نیمی از غزل‌های او را شـامل می‌شـود. «تکرار قافیه» نزد علمای بلاغت، یکی از عیوب مشـهور در قافیه محسـوب می‌شود و فقط در مصراع چهارم غزل و یا قصیده، آن هم به شـرط اینکه بر حُسن کلام

بیفزاید، جایز اســت، که در این صورت از صنایع بدیعی نیز محســوب می‌شود با عنوان صنعت «ردّ القافیه» (ماهیار، ۱۳۸۲:۲۹۰).

نویســنده اذعان دارد که از میان ۲۰۰ غزل بررسی‌شــده، در ۷۳ غزل با تکــرار قافیه مواجهیم، که اگر به روش آمــاری بخواهیم این درصد و نســبت را به کلّ دیوان تعمیم دهیم، یعنی چیزی حدود یک‌ســوم از غزل‌های حافظ (ص۱۴۸).

در این مقاله سعی بر این مطلب است که زاویهٔ دید حافظ نیز نسبت به مبنای اســتتیک (Aesthetics = زیبایی‌شناسی) قافیه، متفاوت با شاعران سلف اوست. چنین می‌نماید که در نظر حافظ هم، چون شاعران سبک هندی، مبنای اســتتیک و فلســفهٔ وجودی قافیه در شعر بیش از آنکه مربوط به جنبهٔ موسیقایی آن باشد، در ابراز تداعی آن است (ص۱۴۸). نگارنــده در ایــن مقاله مــواردی را که تکرار از نــوع «ایطاء خفی یا جلی» و «شــایگان» است، به حساب نیاورده و فقط کلمه‌های بسیط و مرکّب مستقل (آوایی و املایی) که به عنوان قافیه مکرّر شده‌اند را در نظر قرار داده اســت. وی دلایل تکرار قافیه در این ۷۳ غزل را با توجه به ذکر شــواهد مثال، به چند نوع تقسیم کرده است که در ذیل آورده می‌شــود: ۱. مواردی که تفاوت جزئی معنایی که کلمهٔ قافیه با در نظــر گرفتن کلمات دیگر بیت پیدا کرده، باعــث تکرار قافیه و یا تصویرسازی و صنعت پردازی به هر شکل و طریق، جواز شاعر برای تکرار قافیه اســت؛ ۲. تکرار قافیه از باب تأیید و تأکید بر آن است که ضمــن ایجاد آرایهٔ بدیعی «ردّ العجز علی الصّــدر» و یا یکی از انواع «ردّ»هــا اتفاق می‌افتــد؛ ۳. مواردی که تکرار قافیــه می‌تواند توجیه دستوری داشــته باشد. به عبارت دیگر قافیه‌ای که تکرار شده از نظر صرفی و یا نحوی تفاوتی هر چند جزئی با همان کلمه دارد و برای بار اول قافیه شده است؛ ۴. مواردی که قافیهٔ تکراری در بیت سوم غزل وجود دارد و بــا توجه به ارتباط محور عمودی عناصر خیال و معنایی این بیت با بیت اول، به نظر می‌رسد این بیت، بیت دوم بوده و بعدها خود شاعر بویژه و بنا به دلایلی، یا به احتمال ضعیف نسّاخ، جای آن را تغییر داده‌اند؛ ۵. شامل مواردی که قافیهٔ تکراری در بیتی وجود دارد که آن را حافظ بعدها تغییر داده است. امّا در بعضی نسخه‌ها از جمله نســخهٔ خطیب‌رهبر که بر اساس نسخهٔ قزوینی است، بیت به صورت قبل از اصلاح و یا بالطبع با قافیهٔ تکراری و در بعضی نسخه‌ها، مانند حافظ به ســعی سایه، بیت به صورت اصلاح‌شدهٔ آن آمده و قافیه نیز تکرار نشــده و تغییر کرده اســت. در برخی از موارد نیز قافیهٔ تکراری در آن وجود دارد، در بعضی نســخ، مانند نســخهٔ خطیب‌رهبر، آمده و در بعضی نســخه‌ها، از جمله نســخهٔ حافظ به سعی سایه، نیست. در بعضــی غزل‌ها نیز که قافیهٔ تکراری وجــود دارد، دو بیت از نظر لفظ و معنا به قدری شــبیه هم است که شاید شاعر یک بیت را در نتیجهٔ تغییــر و تحوّلات بیت دیگر تغییر داده اســت؛ ۶. مــواردی که قافیهٔ تکراری در نســخهٔ خطیب‌رهبر وجود دارد و در نسخهٔ حافظ به سعی ســایه قافیه تکرار نشده و کلمهٔ دیگری قافیه شده، یا اصلاً علاوه بر قافیه، کلّ مصراع دوم تغییر اساســی یافته است؛ ۷. مواردی که تکرار قافیه در بیت به دلیل اشتراک مضمون است بین مصراعی که در آن قافیهٔ تکــراری آمده، با مصراعی که قافیه برای بار اول آمده اســت؛ ۸. مــواردی که زیــر هیچ‌کدام از عناوین قبلــی نمی‌گنجد و نگارنده برای این تکرار، دلیل و وجهی خاص مشــاهده نکرده است که قابل توجیه باشــد، مگر اینکه همان علت اصل تکرار قافیه در شــعر حافظ (تغییر زاویهٔ دید او به قافیه نســبت به دیگــران) دلیل تکرار قافیه در این غزل‌هاست!

۲-٤. «نشــانه‌هایی از گســترش یک غزل حافظ به دو غــزل»: نگارنده در این مقالهٔ کوتاه به ارائهٔ شــواهد و دلایلی بر گسترش یک غزل حافظ به دو غزل می‌پردازد. وی با شمردن انواع تکرار در شعر فارسی و در علم بدیع، ذکر می‌کند که گاهی مصراع یا بیتی در دیوان شــاعر تکرار می‌شود که از مقولهٔ ردّ المطلع نیســت. این تکرار مصراع یا بیت در دیوان شاعران، دو دلیل عمده دارد: اینکه اگر شاعر، به قول معروف، کثیر الشّعر باشد و دارای دیوانــی حجیم، تکرار مصراع یا بیت در دیوان او عموماً ناخودآگاه است. اگر شاعر بسیارگو نباشد، چون حافظ، و حجم دیوان او آنقدر نباشد کــه این تکرار را از نوع اوّل بدانیم، رابطه و علاقهٔ عاطفی و احساســی شاعر با مصراع و بیت، دلیل تکرار آن است (ص۱۷۱).

دکتــر مرتضایی با ذکر مثال از چند مصراع تکراری در دیوان حافظ، به نکتــهٔ مربوط به بحث اصلی مقاله می‌پردازد: در دیوان خواجه، دو غزل هم‌وزن و هم‌قافیه و با ردیف مشــترک وجــود دارد که علاوه بر موارد مذکور، یک مصراع نیز عیناً در هر دو غزل تکرار شــده اســت. نگارنده بر این عقیده اســت که با توجّه به اشــتراک دو غزل در وزن و قافیه و یک مصراع تکراری و قراین دیگر، حافظ ابتدا قصد سرودن غزلی واحد داشــته، امّا به دلیل علاقه و وابستگی عاطفی او به این وزن و قافیه و مصراع تکراری و دیگر عوامل درونی و بیرونی، با گسترش غزل اوّلی، غزلی دیگر نیز آفریده و سروده است.

وی در خاتمه، ابتدا دو غزل را نقل می‌کند و ســپس با ارائهٔ شــواهد و قراینــی، به اثبات نظر خود بر یکی بودن اصــل این دو غزل می‌پردازد (۱۷۳).

پی‌نوشت

* دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ.

کتابنامه

– شمیسا، سیروس، ۱۳۸۳، نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.

– صفا، ذبیح‌الله،۱۳۸۲، تاریخ ادبیات ایران. جلد دوم، تهران: فردوسی.

– ماهیار، عباس، ۱۳۸۲، عروض فارسی. تهران: قطره.