

می شود که:

سر دو جهان جمله زبیدا و زینهان

شمس الحق تبریز که بنمود علی بود

۳. رجوع شود به صفحات ۱۴۸ و ۱۴۹ مقدمه رسائل قیصری که در آنجا این عبارت از شرح دعای سحر اثر امام خمینی مدظله نقل شده است. آقای آشتیانی در این کتاب و کتابهای دیگر خود از آثار امام خمینی مطالب بسیار نقل کرده و هر وقت که از ذکر نام ایشان مانع شده اند با عناوین سیدالاساطین و رئیس المله والدین و فرید دهر و وحید عصر و امثال آن از معظم له یاد کرده و احیاناً با این عبارت که ذکر او حیف است با زندانیان، از ذکر نکردن نام آن بزرگوار عذر خواسته و ارادت قلبی خود را اظهار کرده است

۴. اخیراً بخشی از ترجمه فارسی فصوص الحکم ابن عربی به تصحیح آقای دکتر رجبعلی مظلومی در مجموعه انتشارات مؤسسه مک گیل چاپ شده است. امید است که بقیه کتاب هم هر چه زودتر منتشر شود و اگر طبع و نشر آن با مشکلی مواجه شده است مراجع و مصادر علمی و فرهنگی مساعدت کنند که لوازم و شرایط چاپ و انتشار این چنین کتابها فراهم شود.

دیوان حافظ . به تصحیح پرویز ناتل خانلری. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران. تهران، ۱۳۵۹

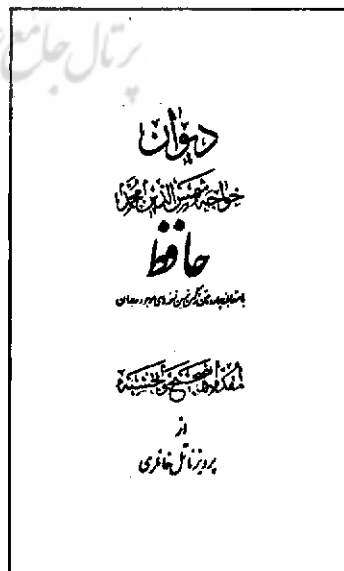
چند ماهی بیش نیست که تصحیح جدیدی از دیوان حافظ توسط پرویز ناتل خانلری، انتشار یافته و اکنون نسخه های آن در بازار بکلی نایاب است، گرچه پیش از این هم «حافظ خانلری» وجود داشته و آن حافظی بوده بر مبنای نسخه خطی موزه بریتانیا، شامل ۱۵۲ غزل، و در تحقیقات مربوط به این شاعر بیوسته به عنوان يك مرجع معتبر مورد نظر قرار داشته؛ اما تصور می کنم موافق باشند که از این پس به قاعده اصولی «اطلاق مطلق بر فرد اکمل»، مطلق «حافظ خانلری» همین چاپ اخیر باشد که به شماره ۳۰۸ از جانب بنیاد فرهنگ ایران انتشار یافته، شامل ۶۸ صفحه مقدمه و فهرست، ۴۸۶ غزل، ۳۱ صفحه یادداشت آخر کتاب و کلاً ۱۰۰۶ صفحه. عنوان این مقاله بر اساس همین تصور انتخاب شده است.

شاید بتوان گفت آن گام اساسی که با چاپ حافظ قزوینی - دکتر غنی، به روش صحیح علمی، برای رسیدن به نسخه اصیل حافظ بر داشته شد، با کار اخیر خانلری به منزل مقصود رسیده، و از این پس ارادتمندان شاعر می توانند در حالی که ۱۴ نسخه از نسخه های معتبر نزدیکتر به عصر او را در برابر خود دارند، به سیر در افکار و تفرج در چشم اندازهای هنرش بپردازند. موارد قابل بحث البته هنوز وجود دارد، ولی نه چندان که به اصل کار لطمه بزنند چنین است که می توان گفت امر تحقیق در راه دست یافتن به نسخه اصیل دیگر پایان یافته است و اگر در این معنی باز هم سخنی باید در حاشیه کار تحقیقی خانلری گفت، از موارد اختلاف باقی مانده شاید بعضی هرگز به توافق قطعی نرسد، زیرا منشاء اختلاف خود سراینده بوده که گاهی بیتی را به ضرورت یا مناسبت تغییر داده است. و این گونه موارد تا آنجا تقلیل یافته که بتوان گفت دیگر مغل کار درباره شاعر نیست بخصوص که در جوار هر انتخابی، نسخه بدلهای، در اختیار اهل نظر قرار داده شده است.

در این تحقیق، دو عامل اساسی لازم، به صورت مکمل، در کنار هم قرار گرفته اند: نخست نسخه شناسی، آگاهی بر نسخه های اصیل متن در سراسر جهان، بصیرت در خواندن و مقابله نسخه ها و نقل متن آنها به چاپ که همکاری مرحوم مینوی در بخش بزرگی از این کار مهر اطمینان دیگری بر این کار بوده است. دیگر فوق سرشار و پایگاه ادبی برای شناخت و قضاوت که لازمه انتخاب درست از میان نسخه های بسیار و گاهی فریبنده شاعر است و تصور می کنم در این مورد نیز برای آشنایان با ادب فارسی

سخنی از تصحیح جدید دیوان حافظ

حسینعلی هروی



جای اندک تردید نباشد. به عنوان نمونه يك مورد حسن انتخاب را عرض می‌کنم: معنای این بیت به این صورت:

سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست
معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست

که در حافظ قزوینی آمده همیشه برایم مشکلی بود، زیرا عفو و رحمت خداوند وقتی معنی‌دار هست که سهو و خطای بنده دارای اعتبار باشد و به حساب آید و نسخه خانلری آن را حل می‌کند: «سهو و خطای بنده گرش هست اعتبار». چند مورد هم تصحیح قیاسی دیده میشود که همه بجاست. مخصوصاً آنچه راجع به «عبوس زهد به وجد خمار بنشیند» گفته‌اند حکایت از دقت نظر کامل دارد و راه منحصر دسترسی به معنای بیت است. روش ارائه کار از جهت ظرافت طرح و سهولت استفاده نیز سرمشقی است برای اهل تحقیق و تا آنجا که آگاهی نگارنده کفایت می‌کند در زبان فارسی بی سابقه بوده است: بر مبنای امتیازاتی که به اکثریت نسخ یا نزدیکتر بودن نسخه به عصر شاعر داده‌اند. از میان ۱۴ نسخه که تاریخ نوشته شدنشان بین ۸۰۷ تا ۸۲۸، یعنی حداکثر ۲۷ سال بعد از درگذشت شاعر است، صورت بیت را انتخاب کرده و در صفحه دست راست آورده‌اند، و اختلاف نسخه‌ها را چه از لحاظ کلمات و چه از لحاظ تعداد و ترتیب ابیات در صفحه دست چپ نشان داده‌اند. اشاراتی که عرض شد زمینه کلی کار است. ولی مواردی هم از دخالت دادن قضاوت شخصی در این محدوده دریغ نورزیده‌اند چنانکه مصراع «مرا که از زر تمغاست زاد و برگ معاش» را بر مبنای ۴ نسخه از ۱۱ نسخه انتخاب کرده‌اند و مصراع «بخت حافظ گر از این دست مدد خواهد کرد»^۲ را بر مبنای ضبط ۳ نسخه از یازده نسخه و مصراع «جهان پر فتنه خواهد شد از آن چشم و از آن ابرو»^۳ را بر مبنای ضبط ۲ نسخه از ۶ نسخه انتخاب نموده‌اند و مواردی دیگر. و این حسن کار است که امر تحقیق را از تنگنای يك کار صدرصد مکانیکی خارج می‌سازد. و در مرز معین به درک انسانی اجازه قضاوت می‌دهد.

اکنون، بر اساس این طرح، دیوانی فراهم آمده مناسب مطالعه و فال و تماشا برای همه علاقه‌مندان، و هم زمینه استواری برای کار تحقیق با هم در يك مجلد. و گاه چنانکه وظیفه محقق است، از اظهار نظر در ضبط اصل نسخه، اگر مورد تردید بوده، دریغ نورزیده‌اند. تا خواننده به دنبال معنی سرگردان نشود. چنانکه در مورد غزل «عشق تو نهال حیرت آمد» نوشته‌اند: «معنی این غزل را نفهمیدم، ولی چون در ۹ نسخه اساس کار ثبت شده آن را در متن آوردم»^۴. چند صفحه‌ای هم در آخر کتاب زیر عنوان «چند یادداشت»

آمده که توضیحاتی است بر مشکلات اشعار و گاهی دفاع از وجهی که در متن اختیار شده، ولی نه اینگونه دفاعها و نه معنی اشعار دشوار هیچ کدام شمول کلی ندارد و تنها به بیان بعضی نکته‌های مورد نظر خود اکتفا نموده‌اند. امید است با وعده‌ای که برای جلد دوم این اثر داده‌اند، این جامعیت در هر دو مورد حاصل شود که بسیار مقتنم است. این نکته را هم نگفته نگذارم که کار انجام شده در این اثر بر مبنای همان نسخه‌هایی است که در مقدمه معرفی می‌شود، نه چنانکه غالباً در کار حافظ مشاهده می‌شود، یکی دو نسخه را به متابۀ کشف جدید و نسخه اساس معرفی کنند، و در عمل از همه نسخه‌های خطی و چاپی موجود در جهان استفاده نمایند. و اکنون با عرض سپاس بسیار از زحمت چندین ساله استادان پژوهشگر در تهیه چنین دیوانی، اجازه می‌خواهم، بعضی موارد را که ضمن مرور کتاب به نظر رسیده در محدوده ۱۴ نسخه مبنای و حدود اختیاری که عملاً و نظراً، از جانب محقق مجاز شناخته شده، طرح کنم.

(۱) بنت العنب که زاهد ام‌الخبائث خواند

اشهی لنا و احلی من قیلة العذارا

از ۱۰ نسخه‌ای که غزل را دارند ضبط بیت در ۴ نسخه به صورت بالاست و ۶ نسخه بجای بنت العنب، «آن تلخ وش» دارند. گرچه بدین ترتیب، اکثریت نسخ «آن تلخ وش» ضبط کرده‌اند ولی از این جهت اشکالی نیست زیرا چنانکه گفته شد، انتخاب در محدوده ۱۴ نسخه عملاً مجاز شمرده شده و این اندازه مجال کار حق چنان پژوهشگری است. در یادداشت صفحه ۹۹۹ در توجیه علت این انتخاب نوشته‌اند: «بنت العنب گذشته از تناسب با ام‌الخبائث در شعر فارسی سابقه دارد، از آن جمله در این بیت خاقانی:

مرا سجده گه بیت بنت العنب
که از بیت ام‌القرامی گریزم
توجه پژوهشگر ارجمند به تناسب میان بنت و ام در بنت العنب و ام‌الخبائث، که ظاهراً از دلائل رجحان این وجه است، انگشت نهادن بر صنعت محبوب شاعر، یعنی برجسته نمودن معنی از طریق مقابل قرار دادن مفاهیم متضاد است و حکایت از کمال دقت نظر دارد، ولی همین شگرد هنری او را می‌توان میان تلخ وش و احلی در مصراع دوم هم یافت، که تصور می‌کنم از جهت ظرافت کار دست کمی از آن دیگری نداشته باشد و در حساب این امتیاز برابر باشند. اما در بنت العنب اشکالی هست که در تلخ وش نیست و آن مقابل قرار گرفتن با قیلة العذارا در مصراع دوم است. آیا می‌توان گفت که دختر انگور از بوسه دختران شیرین تر است؟ و در همان یادداشت، بعد از تأیید بنت العنب، در رد تلخ وش آمده: «ترکیب

تلخ وش هم غریب است، زیرا که پسوند وش برای همانندی دیدنیهاست نه چشیدنیها...» در صحت نظر دانشمند زبان شناس جای سخن نیست که «وش» پسوند دیدنیهاست نه چشیدنیها، اما لفظی که در این ترکیب از مرز معنای خود تجاوز کرده پسوند وش نیست بلکه صفت تلخ است که چشیدنی است و معنای دیدنی افاده کرده و در این معنی با «وش» ترکیب شده است؛ و چه بسیار چشیدنیهای دیگر هم. شاید به مناسبت حالت انعکاسی که در چهره ایجاد می کند، معنای دیدنی می گیرد چنانکه گفته می شود. فلانی چهره تلخی دارد، یا ترش رو است. از این بیت سعدی ترش و شیرین هر دو معنای دیدنی داده اند: «لعبت شیرین اگر ترش ننشیند/ مدعیانش گمان برند به حلوا». یا در خود حافظ «خال شیرین که بر آن عارض گندم گون است». تصور می کنم بر این قیاس بتوان ترکیب تلخ وش را پذیرفت. اینکه این ترکیب پیش از حافظ از جانب استادان سخن به کار رفته یا نه بر بنده معلوم نیست، ولی در اینکه حافظ ترکیبات و تعابیر بسیاری به ذوق و سلیقه خود ساخته، که مورد پسند استادان بعدی قرار گرفته و در ادب والای فارسی وارد شده تردید ندارم، چنانکه همین ترکیب تلخ-وش که احتمالاً ساخته خود اوست در این بیت ملک الشعراء بهار آمده است: سوی دگر ندیم سبکروح تلخ وش / بیگانه با مدلس و با اهل ذوق خویش
بنابراین مقدمات، بنده معتقدم «آن تلخ وش که زاهد ام الخبائثش خوانند» بر نسخه های دیگر رجحان دارد.

(۲) دیدن لعل تو را دیده جان بین باید

وین کجا مرتبه چشم جهان بین من است.

در ۹ نسخه از ۱۰ نسخه، بیت بصورت بالا آمده و تنها نسخه ل (قزوینی) «دیدن روی تو را» آورده است و به گمان بنده این ضبط منحصر صحیح است. زیرا لعل که در حافظ معمولاً مستعار لب است با افعالی در معنای بوسیدن و معانی مرادف آن آورده می شود نه دیدن. نیز از توجه به این نکته ناگزیریم که در مقایسه «دیده جهان بین» با «چشم جهان بین» در مصراع دوم نوعی مفهوم عرفانی مورد نظر شاعر است، حاکی از اینکه دیدن روی خالق به دیده ای نیاز دارد که بتواند آن سوی جهان مادی را ببیند، و دیدن لعل با این اشاره قابل انطباق نیست، در حالی که همه ظرافت اشاره و ایهام-سازیهای حافظ در این است که اجزاء جمله با گونه های مختلف معنی منطبق شوند.

(۳) ناظر روی تو صاحب نظرانند آری

سرگیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست

۶ نسخه از ۸ نسخه بیت را بصورت بالا آورده اند و ضبط دو نسخه «صاحب نظرانند ولی» است و این باید صحیح باشد. زیرا در صورتی که «آری» را بپذیریم معنی این می شود که همه مردم ناظر روی تو هستند، از آن جمله صاحب نظران. اما «ولی» صاحب نظران را از عوام جدا می سازد و معنی این می شود که صاحب نظران می توانند تو را رؤیت کنند ولی در مردم عامی هم ودیعه هایی برای وصول به این منظور نهاده شده است و امکان تربیت شدن دارند. این معنی با دید عرفانی و فلسفه کلی شاعر منطبق است، به شهادت بیتی که هم اکنون از آن سخن گفتیم:

دیدن روی تو را دیده جان بین باید

وین کجا مرتبه چشم جهان بین من است

یا این بیت:

وجه خدا اگر شودت منظر نظر

زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی

و موارد بسیار دیگر.

(۴) علم و فضلی که به چل سال بدست آوردم

ترسم آن نرگس ترکانه به یغما ببرد

ضبط ۵ نسخه از ۸ نسخه به صورت بالاست و سه نسخه «نرگس مستانه». شاید در انتخاب «ترکانه» علاوه بر توجه به اکثریت نسخ توجه به مناسبت میان ترك و یغما بی اثر نبوده است. اما صفت ترکی دادن به چشم را، بنده حداقل از حافظ بعید می دانم، زیرا خود او يك بار در این بیت چنین صفتی را در جهت ظاهر و معنی مورد استهزاء قرار داده است:

به تنگ چشمی آن ترك لشکری نازم

که حمله بر من درویش يك قبا آورد

و طبعاً چشم مست جذابی باید بوده باشد که علم و فضل چهل ساله شاعر را به یغما ببرد نه چشم تنگ مورب ترکانه. چنین است که «نرگس مستانه» مرجح بنظر می رسد.

(۵) عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم است

خدا را در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد

در ۳ نسخه از ۶ نسخه ضبط بیت «خدایا در دل اندازش» است و به گمان بنده همین صحیح است، چه در این صورت جمله صورت دعایی پیدا می کند و خدا مخاطب فعل انداز به شمار می آید. اما اگر «خدا را» را بپذیریم معلوم نیست فعل خطاب به چه مقامی است. کیست که باید به خاطر خدا در دل عماری دار لیلی بیندازد که بر مجنون گذار آرد.

(۶) درویش را نباشد نزل سرای سلطان

مائیم و کهنه دلقی کاتش دران توان زد

در ۵ نسخه از ۸ نسخه بیت به صورت بالا آمده، و در سه نسخه «برگ سرای سلطان» آورده اند که به گمان بنده مناسبتر است. موضوع سخن مقایسه زندگی مختصر درویش با تشریفات سرای سلطان است. درویش جز کهنه دلقی ندارد و این مناسب با سرای آراسته سلطان نیست. رفتن به حضور سلطان با دلق کهنه خوشنما نیست. اما نزل تدارکی از نوع خوردنی است و مقایسه کهنه دلق درویش با خوردنیهای سرای سلطان مناسب نمی نماید.

(۷) فغان که با همه کس غائبانه باخت فلک

که کس نبود که دستی از این دغا ببرد

۷ نسخه از ۹ نسخه بیت را به صورت بالا آورده اند و ۲ نسخه «کسی نبود که دستی...» در معنی فرقی نیست ولی برای پرهیز از سه کاف متوالی که به فصاحت حافظ لطمه می زند ضبط ۲ نسخه رجحان دارد.

(۸) آیتی بود عذاب‌انده حافظ بی دوست

که بر هیچ کسش حاجت تفسیر نبود

همه هشت نسخه بیت را به صورت بالا آورده اند، اما این بیان ناقصی است که نمی دانم چگونه باید معنی شود. شاید بهتر باشد که قید کتم بیت به این صورت معنی ندارد؛ تا خواننده به دنبال معنی سرگردان نشود، یا بار دیگر، اندکی از محدوده شرایط مقرر خارج شویم و از ذیل حافظ قزوینی استفاده کنیم. آنجا مصراع اول به این صورت است: «آیتی بدز عذاب‌انده حافظ بی دوست» و این صورت صحیح شعر است، چنانکه جای دیگر، به هنگام وصل، در همین زمینه فکری گفته «روی خوبت آیتی از لطف بر ما عرضه کرد» دو شعر اشاره به آیات لطیف و جذاب دارند، و اگر دو مصراع را با هم مقایسه کنیم معلوم می شود که حذف هر کدام از عوامل صرفی «از» یا «ز» دو مصراع سبب بی معنی شدن جمله می شود.

(۹) خوی کرده میخرامد و بر عارض سمن

از شرم روی او عرق از ژاله می رود

ضبط بیت در ۶ نسخه از ده نسخه به صورت بالاست و در ۲ نسخه «عرق ژاله می رود». اما ژاله در این بیت، چنانکه در اکثر موارد، خود نمودار عرق است، و علیهذا عرق از ژاله رفتن تعبیر درستی ندارد. ولی «عرق ژاله» را می توان اضافه بیانی محسوب داشت و چنین معنی کرد که چون گل «سمن» از لطافت روی یار شرمسار شده، ژاله به مثابه عرق شرم از برگ آن جاری است. معادله بیت چنین است که عارض سمن یا روی یار مقایسه شده و ژاله یا خوی

(خوی کرده). پس به هر تعبیر عرق شرم باید بر برگ گل جاری باشد نه از ژاله.

(۱۰) اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد

من وساقی به هم تازیم و بنیادش بر اندازیم

از ۷ نسخه تنها نسخه ل بیت را به صورت بالا آورده و نسخه های دیگر «بدو تازیم»، «به هم سازیم» و «بر او تازیم» آورده اند. و به گمان بنده هر کدام از این ها بر ضبط اختیار شده رجحان دارد زیرا با معنای مساوی به زبان فصیح و شیوه شاعر نزدیک ترند.

(۱۱) اسم اعظم بکند کار خود ایدل خوش باش

که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود

ضبط بیت در ۶ نسخه از ۷ نسخه به صورت بالاست و تنها نسخه ح (مهدوی، ۸۲۱) «دیو سلیمان نشود» آورده است که به گمان حقیر این ضبط منحصر صحیح است. از آنجا که این اختلاف بسیار مورد نظر و متنازع فیه است، برای حل آن، چنانکه پژوهشگر ارجمند در مقدمه نظر داده اند، از تحمیل معنای ذهنی مورد نظر خود بر قالب شعر خودداری می کنیم و بر حسب عواملی که در خود شعر هست به دنبال صورت و معنای آن می رویم. پس گوئیم در شعر سخن از دیوی است که خواسته با حیله و تلبیس و «تغییر لباس» خود را به شکل کس دیگری (مثلاً آقای x) در آورد، از مقام او استفاده کند. ولی ندانستن اسم اعظم خداوند سبب ناکامی او گشته است. حال باید با استفاده از دو عامل معلوم - اسم اعظم و دیو - مجهول مسئله را به دست آوریم. در مراجعه به تاریخ و فرهنگ اسلامی ما، تنها در قصه سلیمان دو عامل فوق بصورتی مرتبط با یکدیگر وجود دارند و آن قصه مشهوری است مع ذلك، محض یادآوری، اندکی از آن را از تفسیر طبری نقل می کنیم: «چون خدای خواست که آن مملکت از سلیمان بشود، چون به آب خانه اندر شد، انگشتری مر جراه را داد (که وی مادر فرزندان سلیمان بود) که سلیمان هرگاه که به آب خانه شدی یا با زنی به خواستی خفتن، نشایستی که انگشتری با خویش داشتن از صلابت نام خدای عزوجل. گویند یکی دیو بود از مهتران دیوان که نام او صخر بود خویشتن بر مانند سلیمان بساخت و پیش جراه رفت و گفت انگشتری مراده (و این انگشتری همان بود که همه مملکت سلیمان مران انگشتری را بفرمان بودند که نام بزرگ خدای، عزوجل، بران نوشته بود...»

سرانجام قصه چنانکه می دانیم این است که آگاهی سلیمان بر اسم اعظم مایه کشف حیله و رسوایی دیو می شود. و دیو با تغییر شکل و لباس نمی تواند جای سلیمان را بگیرد. ملاحظه می شود که

دو عامل معلوم مسئله - دیو و اسم اعظم - با این قصه سلیمان انطباق کامل دارند، و بی تردید جواب x در این معادله سلیمان است.

حال برویم بر سر «دیو مسلمان نشود» که علاوه بر ضبط اکثر نسخ، یعنی ۶ نسخه از ۷ نسخه پسند خاطر بسیاری از فضلاء مورد احترام نگارنده نیز هست. و وجهی برای آن ذکر می کنند: از آن جمله استاد زریاب خوئی معتقد است که مفهوم شعر اشاره دارد به حدیث نبوی: «انی اسلمت شیطان نفسی»، من دیو نفسم را مسلمان کردم، با این تصور می خواهند میان دیو و مسلمان (مسلمان نشود) رابطه ای نشان دهند. این رابطه در حدیث فوق وجود دارد، اما اینکه اشاره شعر به این حدیث باشد صحیح نیست، زیرا «که» تعلیل در آغاز مصراع دوم جای تردید نمی گذارد که کامیاب نشدن دیو در طرح خود معلول «بکنند کار خود» اسم اعظم است، پس در قصه مورد نظر این بیت، نقش اساسی با اسم اعظم است، حال آنکه در حدیث «انی اسلمت» اسم اعظم مطلقاً محلی از اعراب ندارد. اگر بتوان میان مسلمان نشدن دیو نفس با اسم اعظم هم رابطه ای نشان داد، ناچار صحیح بودن این وجه را هم باید پذیرفت، بی آنکه به صحت وجه نخستین لطمه ای متوجه شود ولی تا وقتی که چنین رابطه ای معلوم نشده ناگزیر باید گفت «سلیمان نشود» صحیح است و لا غیر. در میان قصص قرآنی قصه سلیمان بسیار مورد توجه شاعر بوده است. دفاع از حقانیت را در لباس سلیمان و رمز اسم اعظم، و رسوایی حیل و تلبیس را در نماد دیو به گونه های مختلف جلوه گر ساخته است. اشعار زیر همه بر اساس همین قصه سروده شده اند و بر مفهوم «دیو سلیمان نشود» گواهی می دهد.

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم
که گاه بر او دست اهرمن باشد

سزد کز خاتم لعنش زلم لاف سلیمانی

چو اسم اعظم باشد چه باک از اهرمن دارم

خاتم جم را بشارت ده به حسن خاتمت

کاسم اعظم کرد از او کوتاه دست اهرمن

بر اهرمن نتابد انوار اسم اعظم

مُلک آن تست و خاتم، فرمای هر چه خواهی

از عیب کوچک تکرار قافیه در غزل در صورت پذیرفتن «مسلمان نشود» می گذریم.

(۱۲) دریاست مجلس او دریا بوقت دریا ب

هان ای زیان کشیده وقت تجارت آمد

ضبط بیت در ۸ نسخه از ۱۰ نسخه به صورت بالاست و دو نسخه «دریا بوقت و دریا ب» است با واو عاطفه و به نظر بنده صورت مورد نظر شاعر همین باید باشد، چه در این صورت می توانیم دریا ب دوم را «دُریاب» بخوانیم که با کلمات تجارت و دریا و زیان کشیده در شعر روابط مناسبی خواهد داشت و نمودار بافت ظریف شعر حافظ است. این بیت هم قرینه است بر این معنی:

زمان خوشدلی دریا ب و دُریاب که دائم در صدف گوهر نباشد

(۱۳) خرقة پوشان دگر مست گذشتند و گذشت

قصه ماست که بر هر سر بازار بماند

۶ نسخه از ۷ نسخه بیت را به صورت بالا آورده اند و تنها نسخه ل مصراع اول را به صورت «محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد» آورده و به گمان بنده این صورت رجحان دارد بدین شرح: امیر مبارز که در حافظ غالباً مشاّر الیه محتسب است و به «شاه محتسب» شهرت یافته بود زمانی خود میخواره بی امانی بود، چنانکه درباره او نوشته اند «مستی به مستی پیوستی» و به طبع و مقتضای مزاج خویش بر این گونه مردم سخت نمی گرفته است. پس ترك شرابخواری کرده، «متعبد و مولع زهد و پرهیز شده» و بالطبع متوجه حرمت خمر شده، امر به بستن میخانه ها و تعقیب و تعزیر میخواران داده است. شیخ شدن محتسب در بیت اشاره به این ماجرا دارد. شرح واقعه در تاریخهای عصر حافظ آمده است، اما در خود غزل نکته خاصی نیست که مناسبت موضوع با زمان سروده شدن غزل را روشن کند. طبعاً هم شاعر طنز سرا متوجه این معنی بوده که برگه اتهامی در شعر علیه خود بدست شاه جباری ندهد. ولی اگر این دو نکته کلی را بپذیریم که اشاره شاعر در لفظ محتسب، در موارد بسیار، به امیر مبارزالدین است، و این امیر در آغاز شرابخوار و فاسق بود، سپس توبه کار شده و فسق خود از یاد برده و به تعقیب شرابخواران پرداخته، انطباق مضمون شعر با مورد خالی از اشکال خواهد بود. شاید هم «محتسب شیخ شد» را ابتدا سروده، ولی چون کتابه شعر به اصطلاح «ابلق من التصریح» بوده از ترس منتشر نکرده و نسخه بدل «خرقه پوشان دگر...» را برای آن ساخته است اما مضمون خرقة پوشان در حافظ تازه نیست، نوایی است که در سراسر متن بگوش می رسد، آنچه خبر از يك واقعه می دهد «محتسب شیخ شد» است که بیان سوز دل شاعر از شگفتیهای روزگار و نموداری از طرز مقابله حکام وقت با مردم زمانه است، که چگونه به اقتضای مزاج خود به مردم نسخه می دادند. پس اکنون که

آن شاه مزور از میان رفته و می‌توان حرف دل شاعر را باز گفت، دروغ است که از چنین اشاره دلنشینی نادیده بگیریم. (۱۴) به تاج هدهدم از ره میر که باز سفید

ز کبر در پی هر صید مختصر نرود

در ۹ نسخه از ۱۰ نسخه ضبط بیت به صورت بالاست و تنها نسخه ل مصراع دوم را «چو باشه در پی هر صید مختصر نرود» آورده است، که به نظر حقیر این ضبط منحصر صحیح است. زیرا نخست اینکه کبر صفت مذمومی شناخته شده و از شاعر قلندری بعید است که آن را به خود نسبت دهد. و آنگاه باشه در طرح کلی این بیت يك رکن اساسی است، با اجزاء بیت پیوندهای دقیق و حساب شده ای دارد که برای ارزیابی کار از توجه به نکته‌های آن ناگزیریم: باشه باز کوچکی است که به مثابه انسانی حقیر، با باز سفید، به مثابه آدمی والا و بلند همت، مقایسه شده است. شکار باشه هدهدم است که شاعر می‌گوید تاج برپهنایش باشه را فریفته و گرنه خود و زن و مقداری ندارد، اما شکوه تاج سلطنت نمی‌تواند من شاعر را از راه بدر برد، پس حذف کلمه باشه مناسبات دقیقاً حساب شده ای را از میان می‌برد.

(۱۵) سر فرازم کن شیبی از وصل خود گردن گشا

تا منور گردد از دیدارت ایوانم چو شمع

از ۷ نسخه ضبط ۶ نسخه به صورت بالاست و يك نسخه «از وصل خود ای نازنین» طرز تلفظ و معنی «گردن گشا» با دو سرکش بر بنده معلوم نشد.

(۱۶) تا ابد معمور باد آن خانه کز خاک درش

هر نفس با بوی رحمت می‌وزد باد یمن

ضبط بیت در ۴ نسخه از ۵ نسخه بالاست و فقط نسخه ك (با بوی رحمن) آورده، و این صورت درست بیت است: زیرا بوی رحمن با اشاره مستتر در شعر که ناگزیر شعر باید با توجه به آن معنی و مفهوم شود دقیقاً منطبق است، بطوری که کلمه دیگری نمی‌تواند جانشین آن شود. بیت اشاره دارد به حدیث نبوی «انی اشم رایحة الرحمن من جانب الیمن» و «بوی رحمن» ترجمه مستقیمی است از رایحة الرحمن در این حدیث، و شاعر در آوردن این ترکیب نظر داشته، تا به مثابه خط هادی خواننده را با منبع مورد نظر خود متصل سازد. در مقصود حدیث فوق گفته‌اند که اویس قرن، از رؤسای قبایل یمن، چون از دعوت پیامبر مکه اطلاع یافت، بلافاصله و با اخلاص کامل ایمان آورد و پیامهای وفاداری می‌فرستاد. چنین بود که پیامبر با خوشحالی رو به سوی یمن می‌کرد و می‌فرمود: «من بوی خدای مهربان را از جانب یمن

می‌شنوم» تا اینجا در انطباق مفهوم بیت با مقصود حدیث تردید نیست؛ از سوی دیگر اویس قرنی سر سلسله صوفیان بی‌سلسله است که به همین مناسبت به اویسی مشهورند. و حافظ از همین صوفیان بی‌تعهد و تشریفات بوده است. اکنون اگر با توجه به این رابطه، دایره معنی را گسترش دهیم، گوئیم: شاعر در این بیت فشرده دو نکته بالا را با هم مرتبط ساخته، به مراد خود، اویس قرن، خانه آبادان می‌دهد که از خاک درش بوی رحمن می‌وزد. اگر برای بوی رحمت هم بتوان مناسبتی با اجزاء بیت یافت بر بنده مجهول است.

ضمناً ضبط نسخه قزوینی هم «بوی رحمن» است ولی ذیل اختلاف نسخه‌ها به آن توجه نشده است.

(۱۷) ما نغش غلغل گل گشت و شکر خواب صبح

ورنه گر بشنود آه سحرم بازآید

ضبط ۳ نسخه به صورت بالاست و ۴ نسخه «غلغل چنگ»، غلغل چنگ معنایی دارد ولی معنای غلغل گل بر بنده مجهول است.

(۱۸) تا کی کشم عتابت زان چشم دلفریبت

روزی کرشمه‌ای کن ای نور هر دو دیده

از ۷ نسخه که غزل را دارند. فقط نسخه ل (قزوینی) «تا کی کشم عتیب» ضبط کرده است. در معنی فرقی نیست ولی میان عتیب و فریب نوعی هماهنگی و موسیقی کلام برگوش می‌آید که میان عتابت و فریب صورت معکوس و ناخوش یافته است. هماهنگی میان ارکان بیت بسیار مورد علاقه شاعر است و هر جا دستش رسیده از رعایت آن غفلت نورزیده است، چنانکه در مصراع‌های زیر:

اول به بانگ نای و نی آرد به دل پیغام وی

دلبر که جان فرسود از او کار دلم نگشود از او...

برای این چند بیت هم معنای روشنی نیافتیم، و چون علی القاعده معنایی برایشان در نظر گرفته‌اند که از میان نسخه‌ها انتخاب کرده و بدون اظهار نظر در متن آورده‌اند، بیتها را نقل می‌کنم:

باشد آن مه مشتری درهای حافظ را اگر

می‌رسد هر دم به گوش زهره گلبانگ رباب

و دیگر:

تا به غایت ره میخانه نمیدانستم

ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد

و نیز:

سلامی چو بوی خوش آشنائی

بر آن مردم دیده روشنائی

در مصراع دوم اشکال دارم. نخست آنکه برای دیده روشنائی، یا مردم دیده یا مردمک دیده روشنائی نمی‌توانم معنی درستی بیابم، و دیگر اینکه سلام بر مردمک چشم روشنائی چه تعبیری می‌تواند داشته باشد. بر چشم کسی سلام کردن یا بر مردمک چشم سلام کردن مصطلح فارسی نیست. امید داشتم حافظ خانلری این دشواری را حل کند ولی این جا هم کلیه ۹ نسخه‌ای که غزل را دارند بیت را به همین صورت آورده‌اند. و اکنون که اسناد موجود صورت پذیرفتنی به شعر نمی‌دهد و گفتن شعری خوش نما و بیمعنی هم از چنان شاعری متصور نیست، ناچار بیرون از حدود اختیارات مجاز، به عنوان یک تصحیح قیاسی حدس می‌زنم و آن اینکه صورت صحیح بیت این بوده است:

سلامی چو بوی خوش آشنائی

بدان مردم دیده را روشنائی

درودی چو نور دل پارسایان

بر آن شمع خلوتگه پارسائی

که خبر مصراع اول در مصراع چهارم می‌آید: «سلامی چون بوی خوش آشنائی، که مردمک چشم از آن روشن می‌شود و درودی چون نور دل پارسایان، بر آن شمع خلوتگه پارسائی»، در این خروج از خط تنها لفظ «را» در مصراع دوم افزوده شده، یک مورد هم در نسخه بدل استفاده شده «بدان» به جای «بران».

در صفحه ۱۰۰۴ در معنای کاسه گرفتن. برای بیت «ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت.....» شرحی از کتاب تاریخ مبارک غازانی به شهادت نقل شده که مراد از آن تحسین و تکریم کسی است. در صحت نظر پژوهشگر ارجمند تردید نیست، فقط بنده می‌خواستم گواه نزدیک‌تری بر این معنی معرفی کنم و آن استعمال خود حافظ است در این بیت:

به بزمگاه چمن رو که خوش تماشائی است

چو لاله کاسه نسرين و ارغوان گیرد^{۱۰}

همه قرائن گواه بر اینند که این جا کاسه گرفتن به معنای تعارف کردن و به افتخار و سلامت کسی نوشیدن آمده است. اما از آنجا که کاسه نام نوعی آلت موسیقی نیز هست؛ و کاسه گرفتن با ضرب گرفتن معنای نزدیک پیدا می‌کند، می‌توان گفت یادآور این معنی هم هست، بخصوص که قرینه‌هایی مثل صوت، سرود، غزل هم در بیت آمده است. به ایهام کاسه گرفتن اشاره شده ولی موضوع ایهام را روشن نفرموده‌اند.

در مورد کلمه گلگشت یا گلگشت با توجه به یادداشت صفحه ۹۹۹ عرض می‌کنم. مرحوم مینوی در تأیید نظر خود بر صحت گلگشت، جو کشت و گندم کشت را شاهد می‌آورد. ضبط نسخه قزوینی هم گلگشت است که ذیل اختلاف نسخه‌ها توجه نشده است.

یک مورد هم در توالی ابیات عرض دارم و آن در غزل «سحر بلبل حکایت با صبا کرد» است. ترتیب ابیات در این غزل همان است که در نسخه ل آمده: یعنی بیت ۷ باید بعد از بیت ۴ قرار گیرد به این صورت:

خوش باد آن نسیم صبحگاهی

که درد شب تشنیه را دوا کرد

نقاب گل کشید و زلف سنبل

گره بند قبای غنچه وا کرد

«خوش به حال نسیم صبحگاهی که درد شب تشنیه را دوا کرد، نقاب گل و زلف سنبل را کشید و بند قبای غنچه را وا کرد». پس فعلهای هر دو بیت به فاعل «نسیم صبحگاهی» تعلق دارند و اگر به این صورت که در حافظ خانلری آمده:

گر از سلطان طمع کردم خطا بود

ور از دلبر وفا جستم جفا کرد

نقاب گل کشید و زلف سنبل

گره بند قبای غنچه وا کرد

میان بیتها فاصله می‌افتد، ارتباط معنی قطع می‌شود و معلوم نیست افعال بیت دوم را باید به کدام فاعل نسبت داد.

علامتهایی بصورت دایره، بعلاوه، ضربدر و اشکال دیگر، به عنوان رهنمود اختصاری در متن آمده که بنده در کتاب توضیحی بر آنها نیافتم. از جمله رجوع شود به صفحه ۶۷۷.

موارد دیگر هم هست که به دقت و جرأت بیشتر نیاز دارند. این چند صفحه را هم با احتیاط به عنوان تکلیف «نقد ادبی» خود نوشته‌ام، به امید آنکه استاد نقد از تصحیح و اصلاح کار دانشجوی خود دریغ نفرماید؛ چه از چهل سال پیش که این رابطه در کلاسهای رشته زبان دانشسرای عالی ایجاد شده، هنوز و همیشه وجود دارد.

۱. صفحه ۱۰۰۵، برای اطلاع بر اختلاف نظر در خواندن و معنای مصراع مذکور، نگاه کنید به شماره ۴، سال سوم راهنمای کتاب، مقاله دکتر جعفر شعار، نیز نگاه کنید به برتو علوی، بانگ جرس، ص ۱۰۸.
۲. ص ۶۸۵، ۳. ص ۴۰۲، ۴. ص ۸۰۸.

۵. ص ۱۰۰۲. ۶. دیوان ملك الشعرای بهار، امیرکبیر، ص ۴۵۱.

۷. به نقل از بانك جرس، ص ۴۱

۸. یا «انی اسلمت شیطانی بیدی». نقل از صحبت خصوصی با جناب دکتر زریاب خوبی. این بیت مولوی نیز به حدیث فوق اشاره دارد: گرنگشتی دیوجسم آن را اقول، اسلم الشیطان نفرمودی رسول

۹. رك. بانك جرس، ص ۷۹

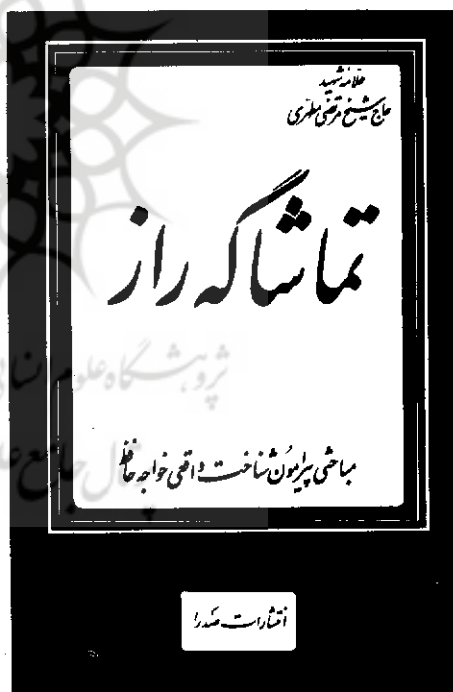
۱۰. با استفاده از راهنمای كشف اللغات حافظ انجوی شیرازی

حافظ شناسی یکی از زمینه‌های تحقیقاتی است که در سی چهل سال اخیر در نزد ادبا و شعر دوستان و محافل روشنفکری تا حدودی بصورت يك تفنن مرسوم شده است. حافظ قرن‌هاست که دردل ایرانیان، از مسلمان گرفته تا گبر و یهود و ترسا، جا داشته و دیوان او در کنار قرآن و کتاب دعا تقریباً به هر خانه و کاشانه‌ای راه یافته است؛ لکن در نیم قرن گذشته که توجه ما از فرهنگ خود به بیرون معطوف شده، حافظ و اشعارش مانند بسیاری دیگر از متأثر قومی و دینی ما مورد ارزیابیهای گوناگون واقع شده است. گاه توسط کوردلان کج اندیش مورد انتقادهای شدید و حملات سخت واقع شده و گاه از جانب کسانی که ظاهراً حسن نیت داشته و مدعی روشنفکری و شعر دوستی و هنرپروری بوده‌اند مورد ستایش و تکریم قرار گرفته است، لکن رویهم رفته در همه این احوال باید گفت که لسان الغیب توسط هر دوفرقه مورد کم‌لطفی و ظلم واقع شده است. نمونه بارز این کج اندیشان احمد کسروی و پیروان او بودند. در مقابل ایشان و سایر قشریون و مخالفان حافظ، فعالیت ادیبان و شعر دوستان و نقدنویسان و مصححان نسخ خطی دیوان حافظ بوده که سعی کرده‌اند تا از این شاعر بزرگ به دفاع برخاسته به زعم خود حق اشعار او را ادا نمایند. لکن این فعالیت‌های تحقیقی غالباً در حواشی و ظواهر اشعار بوده و از حد پاره‌ای از تحقیقات تاریخی و تفاسیر صوری و اشتغال به الفاظ تجاوز نکرده است. به استثنای معدودی از شارحان با ذوق و اهل معنی که خود در محافل روشنفکری گمنام مانده‌اند، اغلب این به اصطلاح حافظ شناسان و محققان خود از زمره زندیقان و فراماسونها و مادیون زیون اندیش بوده‌اند.

تصویری که بسیاری از این حافظ شناسان از حافظ ترسیم کرده‌اند تصویر شاعری است لاابالی و اپیکوری مذهب یا به قول مطهری «بیزیدی» و می‌خواره و عیاش و شاهد باز و یا عاصی و طغیان‌گر و ملحد و زندیق که گهگاه حتی از مدح فتودالهای بزرگ و حکام و امرای جائز و ظالم نیز ابایی نداشته است. بعضی‌ها نیز که نمی‌توانستند همه اشعار حافظ را در قالب این تصویر بگنجانند، کمی تخفیف داده گفته‌اند گاهی هم حافظ در اواخر عمر تحت تأثیر حالات عرفانی قرار گرفته و اشعاری صوفیانه سروده است. در کنار این به اصطلاح تحقیقات و نقدها و بررسیها، گروهی از مصححان نیز کوشیده‌اند تا دیوان این شاعر را که در زمان حیات او جمع‌آوری نشده بود امروزه به کمک نسخه‌های اقدم و گاه به سلیقه خود «تصحیح» کنند و غبار تحریفات نساخ و کاتبان را از چهره ابیات اصیل بزدايند. حافظ دوستان نیز الحق استقبال

دل دردمند حافظ

نصرالله پورجوادی



مطهری، مرتضی. تماشا گه راز (مباحثی پیرامون شناخت واقعی خواجہ حافظ). با مقدمه عبدالعظیم صاعدی. تهران، صدرا، چاپ اول، ۱۳۵۹، ۱۹۷ ص. ۱۲۰ ریال.

سر درس عشق دارد دل دردمند حافظ که نه خاطر تماشا نه هوای باغ دارد