نگاهی دیگر به چند بیت از غزل‌های حافظ

فتح‌الله مجتبائی (عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

۱ «عهد شباب» و «زمان شیب» در فسانهٔ حافظ

ز دیده خون بچکاند فسانهٔ حافظ چو یاد عهد شباب و زمان شیب کند

مصراع دوم این بیت در نسخه‌ها به صورتهای مختلف آمده است. در دو طبع مرحومان خانلری و قزوینی چنین است: «چو یاد وقت زمان شباب و شیب کند»، و در نسخهٔ مورّخ ۹۰۷ که برای فریدون میرزای تیموری نوشته شد (طبع احمد مجاهد): «چو یاد وقت شباب و زمان شیب کند»، و در نسخهٔ شرح سودی و در طبع سایه نیز به همین صورت است. در نسخه‌های «ح» و «ک» و «ی» که خانلری زیر نظر داشته به صورت «که یاد عهد زمان شباب و...» و «چو یاد وقت و زمان...» آمده است. از این صورتها، چنانکه خانلری هم در توضیح بعضی لغات و تعبیرات گفته است (دیوان، ج ۲، ص ۱۲۳۸)، معنای درستی حاصل نمی‌شود؛ و «وقت» هم اگر به معنی اصطلاحی آن در عرفان نظری در این مصراع گرفته شود، چنانکه خانلری گرفته است، باز هم مشکل همچنان برجا می‌ماند. «وقت» در اصطلاح صوفیه چیز دیگری است که در اینجا مجال شرح آن نیست.

اگر «وقت شباب» و «زمان شیب» اشاره به دوران جوانی و پیری حافظ گرفته شود، شاید صورتی که در نسخه‌های سودی و فریدون میرزا و طبع سایه و برخی نسخه‌های خطّی و چاپی دیگر آمده است ظاهراً پذیرفتنی و خالی از اشکال به نظر آید، ولی این پرسش

باقی می‌ماند که «افسانهٔ حافظ» چه چیز و چگونه بوده است که یاد دوران جوانی و پیری او خون از دیده بچکاند؟ یاد دوران جوانی می‌تواند تأثّرانگیز و حسرت‌آمیز باشد، و ایّام پیری هم چندان مطلوب و دلپذیر نیست، امّا نه بدان اندازه که خون از دیده بچکاند. علاوه بر این، در پیری یاد روزگار جوانی کردن وجهی دارد، ولی در زمان پیری یاد دوران پیری کردن قدری غریب و بی‌وجه است. من در جای دیگر گفته‌ام و نشان داده‌ام (شرح شکن زلف، ص ۱۱۶-۱۱۷) که ابیات شعر حافظ در مواردی دارای دو وجه قریب و بعید یا ظاهری و کنائی است؛ و این هم یکی از آن موارد است و نمونهٔ دیگری از پروازهای فرازمانی و فرامکانی (transhistorical) حافظ. می‌دانیم که «عهد» در کاربرد پارسی‌زبانان دارای دو معناست: «پیمان» و «دوران»، چنانکه امیرخسرو در این بیت آنرا به هر دو معنی آورده است:

تو را به عهد ازل با حبیب عهدی بود چه آمدت که فراموش کرده‌ای میثاق؟

در مصراع دوم بیت حافظ نیز اگر نظر به هر دو معنی «عهد» باشد، ترکیب «عهد شباب» به ساحت معنائی دیگری می‌رود، همچون «عهد ازل» در بیت امیرخسرو و «عهد امانت» در این بیت حافظ:

حقّا که زین عمل برسد مژدهٔ امان گر سالکی به عهد امانت وفا کند

بنابراین، گمان می‌رود که صورت درست بیت همان باشد که در آغاز این گفتار نقل شد، و در بعضی از نسخه‌های دیوان، چون طبع قدسی و انجوی و طبع سنگی کانپور نیز دیده می‌شود. در این قرائت مقصود از بیت آن است که شاعر عهدی را که در ازل و روز الست با خدای خود بسته و از همان زمان آنرا شکسته است به یاد می‌آورد:

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست که به پیمان‌شکنی شهره شدم روز الست

و اکنون، در دوران پیری، از این‌که به عهد خود وفا نکرده و پیمان‌شکنی کرده است پشیمان است و خونابه از چشم می‌ریزد. همین معنا را می‌توان در تعبیر «شاهد عهد شباب» که خواجه در بیت دیگری آورده است نیز در نظر گرفت:

شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب باز به پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شد

ظاهر بیت بیان رؤیای شاعر است، که در آن معشوق روزگار نوجوانی خود را (که طبعاً دخترکی یا پسرکی چهارده پانزده ساله بوده) دیده و پیرانه‌سر در پی این رؤیا دوباره عاشق و

دیوانه شده است. ولی از دیدگاه دیگر، شاهد عهد شباب همان است که در روز اَلست جواب «اَلَسْتُ بِرَبِّکُم؟» را از ذریّت آدم گرفته و بنی‌آدم را بستهٔ آن میثاق کرده است. کلمهٔ «شاهد»، گرچه در عرف عام به معنای معشوق زیبا و نوخاسته است، لیکن در عرف اهل عرفان غالباً اشاره به حق‌تعالیٰ و تجلّی جمال اوست، چنانکه تهانوی در کشّاف اصطلاحات الفنون گوید: «الشّاهدُ عند اهل التصوّف هو التجلّی...» و در کشف‌اللغات آمده است که «شاهد، نزد سالکان، حق را گویند به اعتبار ظهور و حضور، زیراکه حق به صور اشیاء ظاهر شده، که «هو الظّاهر» عبارت از آنست»، و در تعریفات جرجانی نیز تعریفی به همین مضمون آورده شده است: «الشّاهدُ فی اللّغةِ عبارةٌ عن الحاضر، و فی اصطلاح القوم عبارةٌ عمّا کان حاضراً فی قلبِ الانسان و غلب علیه ذکرُه».

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد

۲ حرف یقین

رهزن دهر نخفته است، مشو ایمن از او اگر امروز نبردست، که فردا ببرد

شادروان خانلری «که» در مصراع دوم این بیت را «حرف حصر» یا «حرف جواب» دانسته (دیوان، ج ۲، ص ۱۲۱۸) و به این بیت سعدی استشهاد کرده است:

گر دست دهد که آستینش گیرم ورنه بروم بر آستانش میرم

گرچه در این بیتها سؤالی مطرح نیست که جوابی بخواهد، ولی این کاف دلالت بر نوعی تحدید و حصر معنی عبارت بعد از آن دارد، و به‌گمان من بهتر است که آنرا کاف یقین یا حرف یقین بنامیم.

در بیت بالا مقصود آن است که رهزن دهر اگر امروز نبرده است یقیناً فردا ببرد، و بیت سرودهٔ سعدی نیز بدین معنی است که اگر دست دهد و ممکن شود یقیناً آستین او را خواهم گرفت، و اگر ممکن نگردد، خواهم رفت و بر آستان او خواهم مرد. این دو بیت از منظومهٔ ارمغان حجاز اقبال لاهوری کاربرد این کاف را روشنتر بیان می‌کند:

سرود رفته بازآید، که ناید نسیمی از حجاز آید،که ناید
سرآمد روزگار این فقیری دگر دانای راز آید، که ناید

در این ابیات از دیوان عطّار نیز ظاهراً کاف در مصراع اوّل بیت دوم به همین معنی است:

گر تـو ای دل عـاشقی، پـروانـه‌وار　　از سر جان درگذر مـردانـه، خـوش
نی، که جان درباختن کار تو نیست　　جان فشاندن هست از پروانه خوش

و مقصود این که یقیناً جان درباختن کار تو نیست، و این پروانه است کـه بـه خـوشی و خرسندی جان‌فشانی می‌کند.

۳ پیشینهٔ یک مضمون عارفانه در شعر حافظ

سعیدالدّین فرغانی در مشارق الدّراری، در شرح بیتی از قصیدهٔ تائیّهٔ ابـن فـارض (ص ۲۶۶) به بیان وجود محبّت پیش از وجود محبّ و محبوب پرداخته و گفته است که «[خداونـد] به حقیقت جز با خود عشق نمی‌ورزد، و این مظاهر را بهانه و آلت می‌سازد چنانکه آن مترجم بـه پـهلوی گفت:

اج خودش دخودی جهنامه واجـار　　آوُگِـلْ هـر دو وهـانه سـاتشانی

و چنانکه عطّار گوید:

به خود می‌بازد از خود عشق با خـود　　خـیال آب و گِـل در ره بـهانه است[1]»

در بیت به لهجهٔ محلّی، نه املاء دو واژهٔ «جهنامه» و «ساتشانی» بدرستی معلوم است، و نه معنای آنها. ای کاش نسخه‌های دیگر موجود از کتاب فرغانی در دسترس مصحّح آن قرار می‌گرفت و نسخه‌بدلها ذکر می‌شد تا هم در این‌گونه موارد و هم در موارد دیگر در متن و شرح تفاوتهای املائی و قرائتهای دیگر نیز به نظر می‌رسید.

این بیت محلّی باید به یکی از لهجه‌های ایرانی شرقی بوده باشد، زیـرا هـم عـطّار در یکی از غزلهای خود ترجمهٔ آن را آورده، و هم فرغانی در مشارق الدّراری صورت اصلی آنرا نقل کرده است. و این دو بزرگوار هر دو از خراسان بزرگ بوده و ظاهراً این زبان را می‌شناخته‌اند. ترجمهٔ عطّار در دیوان چنین است:

بـبـیـن کآئـیـنهٔ کـونیـن عـالـم　　جـمال بـی نشـانی را نشـانه است
نگـاهی مـی‌کنـد در آیـنه یـار　　که او خود عاشق خود جاودانه است
به خود می‌بازد از خود عشق با خود　　خـیال آب و گـل در ره بـهانه است

۱) مشارق الدّراری، شرح تأئیّهٔ ابن‌فارض، به تصحیح و تعلیقات سیّد جـلال‌الدّیـن آشـتیانی، تـهران، ۱۳۵۷، ص ۲۶۶.

و جلال‌الدّین بلخی نیز همین مضمون را در ابیاتی در مثنوی آورده است:

این من و ما بهر آن برساختی که تو با خود نرد خدمت (عشرت) باختی

و در جای دیگر، در بیتی همین مضمون را آورده است:

عاشق کلّ است و خود کلّ است او عاشق خویش است و عشق خویش جو

گرچه آشنا بودن حافظ با شرح فرغانی از قصیدهٔ ابن‌فارض دور از احتمال نیست، لیکن بیشتر چنین به نظر می‌رسد که وی در دو بیت زیر مستقیماً به غزل عطّار نظر داشته است:

که بندد طرف وصل از حسن شاهی که با خود عشق بازد جاودانه؟
ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه

مضمون این ابیات یکی از نظریّه‌های رایج در عقاید هندوان دربارهٔ آفرینش جهان را به یاد می‌آورد. در فلسفهٔ توحید وجودی ودانته (vedānta)، عالم هستی «بازی» (līlā) برهمن است، که خود در خود و با خود «بازی» می‌کند[۲]، و این جهان کثرات و دگرگون شدنهای آن چیزی جز خیال‌آفرینی و تظاهرات وَهْمی بازیهای او (līlā-vibhuti) با خود او نیست. همانطور که در نظر عطّار هر دو جهان عکس جمال معشوق بی‌نشان در آئینهٔ هستی است، و آب و گل تنها خیالی است بی‌بود و بازتاب عشقبازیهای خالق هستی است، خودش با خودش و در خودش، در فلسفهٔ ودانته هم عالم هستی نمود بی‌بودی است که از خیال‌انگیزیهای برهمن و بازیها (līlā) و عشقبازیها (vilāsa)ی او با خود پدید آمده است.

۴ یک مضمون نارسیستی در بیتی از حافظ

(«بنشینی» یا «ننشینی»)

تو مگر بر لب آبی به هوس ننشینی ورنه هر فتنه که بینی همه از خود بینی

نارکیسوس (Narcissus نرگس)، پسر کفیسوس، جوانی بسیار زیبا بود که به هیچکس دل

---

۲) مضمونی شبیه به این در دوبیتی زیر از عین‌القضاة نیز در تمهیدات او دیده می‌شود:

مقصودش از ایجاد وجود کونین یک چیز بود که آن همی برهان است
در آینهٔ روح ببیند خود را پس عاشق خود شود که بی‌نقصان است

نمی‌سپرد، حتّیٰ نمسیس (Nemesis)، الههٔ نیکبختی و بدبختی، را از خود رانده بود. روزی وی درکنار آبگیری نشسته بود، و عکس خود را که در آبگیر افتاده بود دید و به‌گمان آنکه یکی از حوریان دریائی را درپیش چشم خود دارد، بدان دلبسته شد؛ و سرانجام برای رسیدن به او خود را در آب افکند و غرقه شد. حوریان دریائی چون باخبر شدند بسوی آبگیر شتافتند تا جسم او را از آب بگیرند و به خاک بسپارند. ولی چون بدانجا رسیدند به جای جسم او گلی را بر روی آب دیدند، و آن گل به نام او نارکیسوس (نرگس) خوانده شد.

بنابر روایت دیگر، نمسیس، الهه‌ای که سرنوشت آدمیان در دست اوست به نارسیس دلبسته شد، و چون از بدست آوردن دل او نومید شد کاری کرد که او درکنار چشمه‌ای بنشیند و عکس خود را در آب ببیند و عاشق آن شود، و آنقدر به تصویر خود در آب بنگرد تا سرانجام به گلی تبدیل شود، و آن گل به نام او نامیده شد.

افسانهٔ نارکیسوس (نارسیس) درادبیّات مغربزمین جایگاه خاص یافته و غالباً مایهٔ مضامین شاعرانه و موضوع پژوهشهای ادبی شده است، و حتّیٰ در روان‌درمانی و روانکاوی جدید بیماری خودشیفتگی را به این نام خوانده‌اند.

مفصلترین نقل این افسانه درکتاب متامورفوزها (= دگردیسیها[3])، سرودهٔ اوید شاعر رومی سدهٔ اوّل پیش از میلاد آمده است، و در سده‌های میانه چند تن از نقّاشان اروپائی صحنه‌هائی از آنرا به تصویر کشیده‌اند. در دوره‌های جدیدتر شاعرانی چون ویلیام شکسپیر در غزلها و در منظومهٔ «ونوس و آدونیس[4]»، جان کیتس، شاعر انگلیسی سدهٔ نوزدهم در منظومهٔ اندیمیون[5] و آلفرد ادوار هاوسمن شاعر انگلیسی قرن بیستم در سروده‌های خود به افسانهٔ نارسیس و دلباختن او به خود اشاره کرده‌اند، و نویسندهٔ معروف فرانسوی، آندره ژید در رساله‌ای[6] به جنبهٔ سمبولیک این داستان پرداخته است. حتّیٰ افلوطین، بنیانگذار مکتب نوافلاطونی، برای توضیح مطالب فلسفی خود درتاسوعات از افسانهٔ نارسیوس بهره گرفته است. وی درانئاد چهارم (فقرهٔ ۳) گوید: کسی

3) *Metamorphoses* 4) Venus and Adonis 5) Endymion
6) *Le traité du Narcisse_théorie du symbole*.

که زیبائیهای جسمانی را می‌بیند، نباید در پی آنها بشتابد. باید بدانیم که اینها تصاویر، آثار و سایه‌هائی بیش نیستند، و باید بسوی آن چیزی روی آوریم که اینها همه تصاویر و سایه‌های آن‌اند. زیرا کسی که بسوی تصویر یا سایه‌ای روی آورد و بخواهد که بدان دست یابد، همچون همان کسی است که در داستانی تمثیلی درباره‌اش گفته‌اند که عکس زیبائی را که بر روی آب خودنمائی می‌کرد دید، و خواست که بدان دست یابد، به درون آب افتاد، غرق شد و ناپدید گردید[۷].

برای اینکه چگونگی کاربرد این افسانه در آثار شاعران مغربزمین روشنتر بازنموده شود، قطعه‌ای از منظومهٔ «ونوس و آدونیس» شکسپیر را، که در آن نیز ونوس دلباختهٔ آدونیس است نقل می‌کنیم. ونوس به آدونیس چنین می‌گوید:

ای نوجوان زیبا، آیا عشق اینچنین خوار و بیمقدار است؟
و یا شاید (تحمّل) آن را بر خود (سخت و) سنگین می‌پنداری؟
آیا قلب تو وابستهٔ رخسار توست؟
آیا دست راستت با دست چپت عشقبازی تواند کرد؟
و پس تو نیز با خود عشق بباز، و خود از خود رانده شو...
نرگس بدین‌سان خود از خود گذشت،
و ازبرای بوسیدن سایهٔ خود در آبگیر جان سپرد.

اکنون بازگردیم به بیتی که در آغاز این گفتار نقل شد. در این بیت ضبط قافیه به دو صورت «بنشینی» و «ننشینی» دیده می‌شود. مرحوم قزوینی قافیه را «بنشینی» نقل کرده و در حاشیهٔ مربوط بدان افزوده است: «چنین است با ثبات فعل در جمیع نسخ که نزد اینجانب موجود است، از قدیم و جدید بدون استثنا. بعضی نسخ چاپی: ننشینی (با نون)، و آن تحریف است ظاهراً.» و بر اساس این قرائت به شرح بیت پرداخته، گوید: «مقصود شعر واضح است، یعنی اگر خواهی که فتنه‌ای که در جهان از برخاستن خود برپا کرده‌ای بنشیند باید لحظه‌ای بر لب آبی بهوس بنشینی. ورنه، یعنی اگر برخیزی هر فتنه‌ای که بینی همه از خود بینی.»

ضبط قافیه به این صورت و شرح همانند آن را در نسخه‌ها و شرحهای دیگر هم

7) Plotinus, Ennead IV. 3; translated by A. H. Armstrong, London, 1953, pp. 136-37.

به عبارات و تفصیلات دیگر، پیش و بعد از طبع مرحوم قزوینی می‌بینیم؛ ولی در مورد آن به چند نکته باید توجّه داشت. یکی آنکه بعد از گردآوری نسخه‌های قدیمی دیگر، ضبط «ننشینی» هم در چند نسخه دیده می‌شود (← خانلری، ج ۲، ص ۹۶۷) و سایه و نیساری، و پیش از آنها قدسی، و پیش از همه سودی آنرا در منابع دیده و در کار خود اختیار کرده‌اند.

دیگر اینکه در تصویرسازی این موضوع در شعر، یعنی برخاستن یا نشستن فتنه بسبب برخاستن یا نشستن معشوق، غالباً تقابل نشستن و برخاستن، و یا تناظر تعبیراتی چون «قامت» و «قیامت» حفظ و مراعات می‌شود (چنانکه مرحوم قزوینی در همان حاشیه آنرا «مضمونی شایع نزد شعرا» دانسته و مواردی را ذکر کرده است). نمی‌توان گفت که حافظ در تصویر این تقابل و تناظر ناتوان بوده و یا از آن غافل مانده است. بیشتر چنین به نظر می‌رسد که «فتنه» در این مورد امری خارجی و «برخاستنی» نیست، بلکه امری است درونی و در درون دل بیننده روی می‌دهد (چنانکه در افسانهٔ نارسیس هم ماجرا در دل او روی می‌دهد).

سوم اینکه اگر مقصود این باشد که از دیدن قد و قامت معشوق فتنه و غوغائی برپا نشود، چه لزومی دارد که وی بر کنار آبی بنشیند آنهم با اشتیاق و از روی هویٰ و هوس؟ سایه بدرستی در مقدّمهٔ دیوان مصحّح خود در این باره گفته است که «توجّه مختصری به تمامی بیت معلوم می‌کند که صحبت از فتنه‌ای نیست که به قامت معشوق و برخاستن او نسبت می‌دهند، و آن مضمون بسیار رایج نزد شعرا ربطی به مضمون این بیت ندارد. وگرنه بر لب آبی به هوس نشستن و... دیگر زائد بود[۸]». سودی و سایه در بیان معنای بیت به افتادن عکس معشوق در آب اشاره کرده‌اند. سودی گوید: «تو مگر از روی هویٰ و هوس بر کنار آبی ننشینی، والاّ هرگونه عمل و حرکت نامعقولی که در آب می‌بینی تماماً از خودت ناشی است... چون آب مانند آینه صاف است و همین است که هر نوع شکل و حالت را منعکس میکند»[۹]. چنانکه ملاحظه می‌شود، سودی «فتنه» را «عمل و حرکت نامعقول» تصوّر کرده است که ممکن است از شخص در آب منعکس شود.

سایه دو معنی برای بیت پیشنهاد می‌کند. یکی «بیرون آمدن معشوق (از خانه) به قصد تفریح و تفرج و غوغا و یغمای رندان و طالبان» و دیگری «دیدن روی خود در آینهٔ آب و شیفته و مفتون شدن بر

۸) حافظ به‌سعی سایه، تهران، ۱۳۷۳، ص ۳۵ مقدّمه.
۹) شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده، تهران، ۱۳۶۲، جلد ۴، ص ۲۵۸۳.

خود». پیشنهاد اوّل او برای نشستن بر لب آب، که عنصر اصلی مضمون بیت است، و ارتباط آن با پدید آمدن فتنه، توجیهی عرضه نمی‌کند، ولی پیشنهاد دوم او درست و موافق با مقصود و موضوع شعر است. به عبارت ساده‌تر، شاعر به معشوق می‌گوید: مگر اینکه تو از روی هویٰ و هوس بر لب آبی ننشینی، وگرنه، یعنی اگر بنشینی، هر فتنه‌ای که ببینی و هر بلائی که بر سرت بیاید، همه کردهٔ خود تو خواهد بود. شباهت آنچه در این بیت آمده است با آنچه در افسانهٔ نارسیس نقل شد از نظر پوشیده نمی‌ماند. ولی مضمون‌سازی از افتادن تصویر در آب (یا در آینه و جام، و یا در چشم و مردمک چشم) در شعر فارسی نمونه‌های فراوان و موارد و اشکال مختلف دارد، که شاید بتوان در وقت دیگر و به تفصیل بیشتر بدان پرداخت.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی