مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز
دوره اول، شماره اول، بهار ۱۳۸۸، پیاپی ۵۵/۱

دربارهٔ تصحیح و توضیح بیتی از حافظ

دکتر جواد مرتضایی *
دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

اختلاف نسخه‌های خطّیِ آثار نظم و نثر گذشتهٔ ما در ضبط کلمات، بیشتر به دست ناسخان و خواسته یا ناخواسته است. این اختلاف در دیوان حافظ، برعکس، بیشتر توسّط شاعر برای رسیدن به بالاترین حدّ هنری بیت و کمتر به دست نسّاخ می باشد . در تصحیح دیوان این شاعر بی نظیر باید سه اصل مدّ نظر باشد: اوّل، توجّه به ضبط نسخه‌های قدیمی و معتبر؛ دوم، اصل اصالت موسیقی که بسیار مهم است؛ سوم، ارتباط عناصر معنا و خیال در محور افقی بیت. در این مقاله سعی شده به ضبط و معنای صحیح بیتی از حافظ، با عنایت به اصل اوّل و سوم، اشاره شود . لازم به توضیح است که اصل دوم (اصالت موسیقی) در بیت مذکور مؤثّر نمی‌باشد.

واژه‌های کلیدی: ۱. حافظ ۲. تصحیح ۳. نسخه ۴. ضبط ۵. بپوشانید.

۱. مقدمه

اختلاف در ضبط کلمات تقریباً در تمامی دیوآن‌های شعر فارسی ناشی از دخل و تصرّف خواسته و ناخواسته‌ی ناسخان[۱] است. و در نتیجه‌ی این اهمال متأسّفانه هیچ نسخه‌ی خطّی از این آفت و بلا در امان نمانده؛ بگونه‌ای که تقریباً دو نسخه‌ی خطی در میان نسخ خطّی نمی‌توان یافت که عیناً در ضبط کلمات و عبارات مانند یکدیگر باشند.[۲] این موضوع دربارهٔ دیوان حافظ تا حدودی متفاوت است ؛ بدین‌گونه که اختلاف نسخ در ضبط کلمات دیوان اشعار او برخی به دست نسّاخ و بعضی به وسیله‌ی خود او بوده است. این تغییر و تصرّف‌ها را که خود شاعر در طول زمان بر شعرش اعمال می‌کرده، یک دلیل عمده و اساسی دارد که می‌خواسته شعرش را گام به گام به عالی ترین حدّ هنری زبانی و معنوی نزدیک نماید.

شفیعی کدکنی معتقد است: «... اگر از بعضی موارد استثنایی صرف نظر کنیم، به خصوص در

---

* استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی

دایره‌ی نسخه‌های کهنسال دیوان حافظ، تا قرن نهم، عاملِ اصلی این اختلاف نسخه‌ها، شخص خواجه شمس الدین محمد، حافظ، است. امروز بر همه‌ی دوستداران جدّی حافظ که مباحث مربوط به اختلاف نسخه‌ها را تا حدّی تعقیب کرده اند، مثل روز روشن است که وی در سراسر حیات ادبی خویش پیوسته سرگرم پرداخت و تکامل بخشیدن به جوانب گوناگون هنر خویش بوده است.» (شفیعی کدکنی، ۴۲۱: ۱۳۶۸). وی در ادامه‌ی مطلب نیزشواهدی از دیوان خواجه با ذکر دلیل یا دلایل دخل و تصرّف شاعر در واژگان شعرش ارائه نموده است. هوشنگ ابتهاج نیز در مقدّمه‌ی دیوان حافظ - که با صرف وقت و دقّت بسیار به تصحیح آن پرداخته - با ذکر نمونه هایی در این باره می نویسد :

«اگر از بعضی خطاهای کاتبان کم سواد، که تشخیص آن دشوار نیست، بگذریم و برخی اشتباه‌های سمعی و بصری آنان را نادیده بگیریم، سهم مختصری برای عمد و غرض کاتبان می‌ماند، عمده‌ی اختلاف‌ها و نسخه بدل‌ها کار خود شاعر است که با دشواری و موشکافی شگفت آوری شعر را گام به گام به سوی کمال و تعالی لفظی و هنری برده است.» (ابتهاج، ۲۱: ۱۳۷۳).

با توجّه به سال ولادت خواجه حدود ۷۲۷ و سال وفات حدود ۷۹۲ هجری قمری، نزدیک به پنجاه سال عمر شاعری می‌توان برای او در نظر گرفت، که با تقسیم این سال‌ها بر تعداد غزل‌های او می‌رسیم به حدود ده غزل در سال. بدین ترتیب حافظ شاعری است کم گوی امّا دیرپسند و گزین گوی که در طول سالیان مشغول پیرایش و پرداخت همه‌ی عناصر شعرش بوده، از مضامین و عواطف گرفته تا واژگان و تصاویر و موسیقی. به لحاظ اهمیّت زبان نزد حافظ - که اصلی‌ترین عامل امتیاز شعر او بر دیگر اشعار است - آنچه در گزینش کلمات و چگونگی ساختار ابیات در سیر تکامی مبانی جمال شناسی شعرش بسیار مؤثّر بوده، قانون و اصل اصالت موسیقی است که در طول دوران شاعریِ رو به کمال شاعر مدّ نظر او بوده و باعث تغییرات متوالی و پی در پی در ابیات و انتخاب و جایگزینی واژگان شده و نگارنده در مقاله‌ای دیگر براساس این اصل، به تصحیح بیتی از ابیات او پرداخته است و در این مقال جای پرداختن به آن نیست. امّا گاه اختلاف در ضبط کلمه، به گونه‌ای است که از نظر قانون اصالت موسیقی هر دو ضبط متفاوت، از ارزش یکسان برخوردار است، امّا با توجّه به ارتباط عناصر معنا و خیال دو مصراع در محور افقی، ضبطی بر ضبط دیگر ترجیح می‌یابد که در ادامه به تصحیح و توضیح بیتی از این زاویه می‌پردازیم.

۲. بحث و بررسی

در دیوان حافظ غزلی است با مطلع

بتی دارم که گرد گل زسنبل سایبان دارد　　بهار عارضش خطّی به خون ارغوان دارد

که ضبط مصراع اوّل بیت دوم آن در چاپ‌های مختلف، بجز چاپ «حافظ به سعی سایه» چنین است:

غبار خط بپوشانید خورشید رخش یارب　　بقای (یا: حیات) جاودانش ده که حسن جاودان دارد

و تنها در چاپ "حافظ به سعی سایه" فعل مصراع اوّل به دلایلی که مصحح محترم ابراز داشته‌اند، منفی ضبط شده:

غبار خط نپوشانید خورشید رخش یا رب حیات جاودانش ده‌که حسن جاودان دارد

(همان، ۱۹۳)

که پس از شرح کوتاه نسخه بدل‌های بیت در چاپ‌های مختلف و اشاره به معنی بیت از بعضی شروح و ذکر دلایل استاد هوشنگ ابتهاج مبنی بر ترجیح ضبط "نپوشانید" بجای "بپوشانید" با توجّه به ارتباط عناصر معنا و خیال در محور افقی بیت، سعی می‌کنیم ضبط صحیح بیت را ارائه دهیم. همان طور که اشاره شد ضبط مصراع اوّل در چاپ‌های مختلف جز "حافظ به سعی سایه" یکسان است و تنها اختلاف درکلمه‌ی اوّل مصراع دوم است که در بعضی چاپ‌ها "حیات" و در بعضی دیگر "بقا" است. لذا هنگام شرح نسخه‌ها وچاپ‌ها، برای جلوگیری از تکرار، به جای مصراع اوّل از علامت (...) استفاده می‌کنیم:

... بقای جاودانش ده که حُسن جاودان دارد

(قزوینی/غنی، ۱۵۷: ۱۳۶۸)

ضبط و معرفی نسخه بدل‌ها در این چاپ: آ: بقای. ن: حیات. نسخه‌ی آ: متعلّق به کتابخانه‌ی ایاصوفیه که در مجموعه‌ای به نام "مجموعه‌ی دوادین" به شماره‌ی ۹۹۴۵ در کتابخانه‌ی سلیمانیه‌ی استانبول نگاه‌داری می‌شود... در نیمه‌های رجب سال ۸۱۳ هـ ق کتابت آن به پایان رسیده (همان: مقدمه، پانزده تا هفده). نسخه‌ی ن: نسخه‌ی متعلق به کتابخانه‌ی نور عثمانیه‌ی استانبول و جزو مجموعه‌ای به شماره‌ی ۳۸۲۲ می‌باشد... تاریخ کتابت ۸۲۵ هـ ق (همان، بیست و یک و بیست و دو).

... بقای جاودانش ده که حُسن جاودان دارد

(پژمان بختیاری،۱۳۶۲، ۱۱۵)

در این چاپ به عنوان حاشیه ای بر بیت فقط آمده است: قزوینی: بقای جاودانش. معنی ابدیّت در کلمه‌ی بقا نهفته است و استعمال جاودان تا اندازه‌ای بی‌مورد می‌شود.

... بقای جاودانش ده که حُسن جاودان دارد

(خانلری،۱۳۶۲،جلد۱، ۲۴۸).

ضبط و معرفی نسخه بدل‌ها در این چاپ : ح، ک: حیات جاودانش ده. نسخه‌ی ح: به آقای دکتر اصغر مهدوی استاد دانشگاه تهران تعلق دارد، مورّخ ۸۲۱ (همان، ج ۲، ۱۱۳۲). نسخه‌ی ک: متعلّق به کتابخانه‌ی نور عثمانیه استانبول و جزو مجموعه‌ای به شماره ۳۸۲۲، تاریخ ۸۲۵ (همان، ۱۱۳۴).

... بقای جاودانش ده که حُسن جاودان دارد (جلالی نائینی، ۲۰۱: ۱۳۷۲). ضبط و معرفی نسخه بدل‌ها در این چاپ: ی، ق، ف، ن: حیات جاودانش (همان، ۷۸۸). ق: نسخه‌ای مکتوب در سنه‌ی ۸۲۷ که ابتدا در سال ۱۳۰۶ به اهتمام سیّد عبدالرحیم انتشار یافت و سپس علّامه قزوینی و دکتر قاسم غنی آن را اساس طبع انتقادی خود قرار دادند. ن: نسخه‌ی مکتوب در ۸۲۲ در کتابخانه سلیمانیه (طوپقاپو)

اسلامبول به شماره ۹۴۷ و۱۴۲.

ف: متعلّق به کتابخانه‌ی مرحوم فتح الله فرود و در تاریخ ۱۰۲۰ کتابت شده. ی: مورخ ۸۳۶ و متعلق به کتابخانه‌ی دکتر اصغر مهدوی استاد دانشگاه تهران. (همان،۲۵ـ۳۱)

...بقای جاودانش ده که حُسن جاودان دارد، بقای (خرمشاهی، ۱۸۴: ۱۳۸۲) ذیل این غزل به عنوان حاشیه‌ی بیت فقط آمده است : حیاتِ [ذیل غزل به عنوان نسخه بدل].

غبار خط نپوشانید خورشید رخش یارب حیات جاودانش ده‌که حُسن جاودان دارد

(ابتهاج، ۱۹۳: ۱۳۷۳)

ضبط و معرفی نسخه بدل‌ها در این چاپ: ۳، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۵، ۱۶: غبار خط بپوشانید ۶، ۷، ۱۱: غبار خط بپوشانید [بدون نقطه در واج اوّل] /۳، ۶، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۵، ۱۶: بقای جاودانش ده.

معرّفی نسخه‌ها: ۳: مورّخ ۸۱۳ کتابخانه‌ی ایاصوفیه (سلیمانیه) استانبول. ۶: مورّخ ۸۱۸ کتابخانه آصفیه‌ی حیدر آباد هندوستان. ۷: مورّخ ۸۲۱ کتابخانه‌ی دکتر اصغر مهدوی تهران. ۹: مورّخ ۸۲۴ کتابخانه‌ی سبزپوش در گور کهپور هند. ۱۰: مورّخ ۸۲۵ کتابخانه‌ی نور عثمانیه استانبول. ۱۱: مورّخ ۸۲۷ کتابخانه‌ی سید عبدالرحیم خلخالی تهران. ۱۲: مورّخ ۸۳۶ کتابخانه‌ی دکتر اصغر مهدوی تهران. ۱۵: قزوینی و غنی که براساس نسخه‌ی خلخالی بوده. ۱۶: شاید نیمه‌ی اوّل قرن نهم کتابخانه‌ی ملی ایران، تهران (همان، ۷۱۱-۷۰۶).

در معنی و شرح بیت، با ضبط "بپوشانید"، به تشبیه خط (موی رُسته بر چهره) به غبار و ایهام موجود در کلمه‌ی غبار (یکی از هفت نوع خط و قلم) اشاره و چنین نوشته شده: «خط عذار مانند غباری رخ چون خورشیدش را پوشانید؛ خدایا عمر جاودان به او بده زیرا حسن جاودان دارد. خط یا موی چهره را به مناسبت نرمی وریزی به غبار تشبیه کرده، می‌گوید با این‌که سبزه‌ی خط، گونه‌ی مانند خورشیدش را پوشانده، از حُسنش کاسته نشده، پس این حسن جاودانی است و بر اثر گذشت روزگار و انبوه شدن موی صورت، زائل نمی‌شود. خدایا عمر جاویدان هم به او بده. "غبار خط" ایهامی هم به خطّ غبار دارد که نوعی خطّ نوشتنی بسیار ظریف و نازک است، یعنی موی چهره‌ای که مثل خط غبار نرم و ریز است.» (هروی، ج ۱، ۵۱۱-۵۱۲: ۱۳۷۸).

در بعضی شرح‌های دیگر نیز کم و بیش همین معنی و توضیحات ذکر شده[۴] و تنهادکتر محمد استعلامی ضمن ترجیح ضبط "بپوشانید" و شرح و توضیح بیت، بدون ذکر آدرس و نشانی، اشاره کرده که در بعضی نسخه‌های معتبر به جای "بپوشانید" "نپوشانید" آمده: «خط موی کم پشتِ بناگوش است که در سال‌های جوانی بر صورت مرد یا زن می‌روید و آن را خطّ سبز هم می‌گویند و خلاف آنچه بعضی از ادبا خطّ سبز را خاصّ پسران ساده روی دیده اند، صورت زن نیز چنین خطی دارد. غبار خط، هم سایه‌ی کم رنگ موی بناگوش را نشان می‌دهد و هم اشاره به این است که یکی از قلم‌های شش‌گانه‌ی اصلیِ خطّ فارسی، خطّ غبار است که بسیار ریز نوشته می‌شود و در اینجا نظر به آن معنی غبار نیست. این سایه‌ی خط سبز، درخشندگی چهره‌ی او را پوشانده است. خدایا عمر بلندی به او بده. در متن "غبار

خط نپوشانید...» هم در بعضی از نسخه‌های معتبر آمده که باز معنی دلاویزی دارد: روی او چنان درخشان است که غبار خط تا بندگی آن را کم نمی‌کند.» (استعلامی، ج ۱، ۳۶۰: ۱۳۸۲) لازم به توضیح است که غزل مذکور در حافظ نامه‌ی آقای خرمشاهی شرح و منبعی ندارد.

امّا همان‌طور که گفته شد در بین چند چاپ و شرح حافظ، تنها در «حافظ به سعی سایه» فعل مصراع اوّل منفی و بصورت «نپوشانید» آمده. استاد ابتهاج در مقدّمه ضمن اشاره به چندین بیت و دلایل ترجیح ضبطی بر ضبط‌های دیگر، به این بیت هم اشاره کرده و دلیل ترجیح ضبط مذکور را چنین نوشته‌اند:

«در اکثر نسخه‌ها بپوشانید ضبط شده که بی شک غلط است. غبار، خورشید را نمی‌پوشاند و اگر بپوشاند هم موقّت و گذراست و این با مضمون بیت، حسنِ جاودان و خط (که چون بردمید دیگر ماندنی ست) درست درنمی آید.» (ابتهاج، ۳۵-۳۶: ۱۳۷۳).

پیش از آن‌که به نقدِ رای و نظر استاد ابتهاج و ذکر دلایل ترجیح ضبط «بپوشانید» بر «نپوشانید» بپردازیم، با توجه به تفاوت نسخه‌ها در ضبط کلمه‌ی اوّل مصراع دوم (بقا/ حیات)، دلایل ترجیح ضبط «حیات» بر «بقا» هم اشاره‌ای می‌کنیم.

اوّلاً در نسخه‌های قدیمی و معتبری چون نسخه‌ی دکتر اصغر مهدوی مورّخ ۸۲۱ (نسخه‌ی ح در چاپ مرحوم خانلری و نسخه‌ی شماره‌ی ۷ در چاپ ابتهاج) و نسخه‌ی خلخالی که اساس تصحیح مرحومان علّامه قزوینی و دکتر قاسم غنی بوده، مورّخ ۸۲۷ (نسخه‌ی ق در چاپ دکتر جلالی نائینی و دکتر نورانی وصال و نسخه‌ی شماره‌ی ۱۵ در چاپ ابتهاج) و نیز نسخه‌ی کتابخانه‌ی نور عثمانیه استانبول مورّخ ۸۲۵ (با علامت اختصاری «ک» در چاپ مرحوم خانلری و «ن» در چاپ دکتر اکبر بهروز و دکتر رشید عیوضی و شماره‌ی ۱۰ در چاپ ابتهاج) و نسخه‌ی کتابخانه‌ی سلیمانیه‌ی (طوپقاپو) اسلامبول مورّخ ۸۲۲ (با علامت اختصاری «ن» در چاپ جلال نائینی و نورانی وصال و «ط» در چاپ خانلری و شماره‌ی ۸ در چاپ ابتهاج) و نسخه‌ی دیگرِ کتابخانه‌ی دکتر اصغر مهدوی مورخ ۸۳۶ (با علامت اختصاری «ی» در چاپ جلال نائینی و نورانی وصال و شماره‌ی ۱۲ در چاپ ابتهاج)، «حیات» به جای «بقا» آمده و بدین ترتیب ضبطی اصیل و دارای اعتبار است.

دیگر این‌که همان‌طور که در مقدمه گفتیم، در تصحیح دیوان حافظ ـ جز اصلِ قدمت نسخه‌ها در تأیید و ترجیح ضبطی بر ضبط‌های دیگر که عموماً[۵] اصل معتبری است ـ قانون اصالت موسیقی (به ویژه موسیقی معنوی[۶] و موسیقی و زیبایی صوتی و صوری واج‌ها) اصلی اساسی است که در ترجیح ضبط «حیات» بر «بقا» تا حدّی بدان نیز توجه شده. تشابه شکل صوری واج‌های «ح» و «ج» در «حیات جاودان» و قرینه اش «حسن جاودان» در ادامه‌ی مصراع می‌تواند دلیل این ترجیح و اختیار باشد.

سومین دلیل بر رجحان ضبط «حیات» به جای «بقا نکته‌ای است که مرحوم پژمان متذکّر آن شده است و ما نیز به آن اشاره کردیم و آن اینکه: در کلمه‌ی «بقا» معنای جاودانگی نیز نهفته است و آوردن صفت «جاودان» برای آن نوعی حشو است.

امّا بحث و موضوع اصلی، بر سر مصراع اوّل است و دلایل ترجیح ضبط "بپوشانید" بر "نپوشانید". ابتدا چون شیوه‌ی بررسی مصراع دوم، به سراغ نسخه‌ها می‌رویم. همانطور که در صفحات پیشین آمد، علاوه بر شش چاپ و تصحیح قزوینی و غنی، بهروز و عیوضی، جلالی نائینی و نورانی وصال،خانلری، پژمان، خرّمشاهی و شروحی چون شرح سودی، شرح دکتر هروی، شاخ نبات حافظ (دکتر برزگر خالقی)، درس حافظ (دکتر استعلامی) و حافظ دکتر خطیب رهبر- که البته براساس نسخه‌ی قزوینی و غنی است - بیت را با ضبط "بپوشانید" آورده‌اند و تنها در چاپ "حافظ به سعی سایه" فعل بصورت "نپوشانید" آمده است. با دلیلی که مصحّح محترم در مقدّمه‌ی اثر به آن اشاره کرده اند. در ۳۱ نسخه‌ای که در تصحیح مورد استفاده ابتهاج قرار گرفته و نشانی آن‌ها را در پایان اثر ارزشمند خود آورده‌اند، در ۱۲ نسخه‌ی غزل مورد نظر وجود دارد و تنها در ۲ نسخه، ضبط "نپوشانید" آمده؛ نسخه‌های شماره‌ی ۱۹ و ۲۱ که شرح کوتاه آن‌ها از این قرار است: نسخه شماره‌ی ۱۹: نسخه‌ی مورّخ ۸۲۳ کتابخانه‌ی دانشگاه آن آربر، میشیگان، آمریکا و نسخه‌ی شماره‌ی ۲۱: نسخه‌ی مورّخ ۸۴۳ کتابخانه‌ی بادلیان، آکسفورد، انگلستان (ابتهاج، ۷۱۲-۷۱۳: ۱۳۷۳) و سه نسخه‌ی ۶، ۷ و ۱۱ نیز که در صفحات قبل شرح‌شان گذشت، واج اوّل فعل را بدون نقطه (بپوشانید) ضبط کرده‌اند و شش نسخه‌ی دیگر (۳، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۵، ۱۶) که پیش از این معرفی شدند، فعل را به صورت "بپوشانید" آورده‌اند و نسخه‌ی شماره‌ی ۸: مورّخ ۸۲۲ کتابخانه‌ی طوپقا سرای استانبول (همان،۷۰۸) بیت موردنظر را ندارد.

حکم در مورد سه نسخه‌ای که نقطه‌ی واج اوّل فعل را نگذاشته‌اند بالسّویه است و نه به نفع ضبط "بپوشانید" و نه به نفع ضبط "نپوشانید"، امّا از لحاظ تعداد و اعتبار نسخه‌ها، ضبط "بپوشانید" با شش نسخه ترجیح دارد بر ضبط "نپوشانید" با دو نسخه؛ ضمن این‌که از این دو نسخه، نسخه‌ی شماره‌ی ۲۱ مورخ ۸۴۳ است که از لحاظ تاریخ کتابت متأخّرتر از شش نسخه‌ی مذکور است مگر نسخه‌ی شماره‌ی ۱۶ که آن هم مصحّح محترم حدس زده‌اند شاید مربوط به نیمه‌ی اوّل قرن نهم باشد و تاریخ دقیق آن مشخص نیست و می‌تواند از سال ۸۰۱ تا ۸۵۰ را شامل شود. پس اینجا تعداد و اعتبار نسخه‌ها ضبط "بپوشانید" را تأیید می‌کند. امّا ببینیم ارتباط دو مصراع در محور افقی عناصر معناو خیال مؤیّد کدام ضبط است؟

یکی از معانی "خط" ریش و محاسن و موی‌های تازه است که بر عارض می‌روید و "غبار" گَرد بسیار نرم است و "خط غبار یا قلم غبار" یکی از هفت قلم جدید است. خطی با قلمی سخت ریز چنان که به زحمت توان دید. (دهخدا، ۸۶۴۸ و ۱۴۶۳۲: ۱۳۷۲) ترکیب "غبار خط" تشبیه بلیغ است که خط (مشبه) به غبار (مشبه به) مانند شده است و غبار ایهام دارد به دو معنی که ذکر شد. در شعر فارسی؛ به ویژه قصیده و غزل، غالباً ممدوح و معشوق مذکّراست و وصف رخسار و اندام او می‌شود و یکی از این اوصاف، وصف موی چهره‌ی اوست که ابیات و نمونه‌های آن کم نیست و کمتر شاعری را می‌توان یافت که از آن سخن نگفته باشد.[۷] پس وجود خط (موی نورُسته) بر چهره‌ی یار نه تنها باعث زشتی او نیست بلکه مایه‌ی حُسن و زیبایی او دانسته شده، و در وصف آن داد سخن داده‌اند. رودکی، پدر شعر فارسی،

رُستن خط بر چهره‌ی یار را باعث ایجاد فتنه و آشوب (خلالوش) میان مردم دانسته:

گـرد گـل سـرخ انـدر خطـی بکـشیدی تـا خلـق جهـان را بفکنـدی بـه خلالـوش

(رودکی، ۱۳۰: ۱۳۷۳)

فرّخی سیستانی هم خطّ یار را به عنبر مانند کرده و از جمله‌ی زیبایی‌های او برشمرده:

عنبرین خط و بیجـاده لـب و نـرگس چـشم حبشی موی و حجازی سخن و رو می‌دیـم

(فرخی سیستانی، ۲۴۶: ۱۳۶۳)

عطّار خطّ یار و معشوق را به طوطی یی مانند کرده که جهان حُسن و زیبـایی را زیـر پـر خـویش درآورده است:

چـــو طـــوطیّ خـــط او پـــر بـــرآورد جهـــان حُـــسن در زیـــر پـــر آورد

بخـوش رنگـی رخـش عـالم برافروخـت ز سرســـبزی خطـــش رنگـــی بـــرآورد

(عطّار، ۱۶۷: ۱۳۷۱)

سعدی آن را نگارش قلم آفرینش خدامی داند:

چـشم‌کوتـه‌نظـران‌بـر ورق صـورت خوبـان خط همی بیند وعـارف قلـم صـنع خـدا را

(سعدی، ۴۱۳: ۱۳۶۶)

و صائب صورت و چهره بدون خط را به سفالِ بی ریحان[۸] مانند می‌کند و چنین چهره و صورتی را زشت می‌داند:

چهـره هرچنـد بـه رنـگ ورق گـل باشـد بی‌خط سبز سفالی است که ریحانش نیـست

(صائب، ج۲، ۷۸۹: ۱۳۷۵)

و در بیتی دیگر - که شاهد خوبی است بر این که صورت یار در هر صورت زیباسـت و بـا روییـدن موی بر چهره زیبائیش کاسته نمی‌شود بلکه افزون هم می‌گردد - از زیبایی یار با وجودِ خـطّ چهـره‌اش به بهارِ بی‌خزان تعبیر کرده است:

نو خطی از تازه رویان جهان ما را بس اسـت برگ سبزی زان بهار بی‌خزان ما را بس است

(همان، ۵۰۵)

حافظ نیز خود در بیتی دیگر به زیبایی و شگفتی خط بر نگارستانِ چهره‌ی یار اشاره می‌کند:

بس غریب افتاده است آن مور خط‌گرد رخت گرچه نبود در نگارستان خط‌مشکین غریب

(ابتهاج، ۱۴: ۱۳۷۳)

۳. نتیجه‌گیری

منظور از ذکر این چند بیت، از میان بسیاری ابیات، به عنوان شاهد این است که رُستن مـوی بـر چهره‌ی یار از زیبایی او نمی‌کاهد و عیبی و نقصانی بر حُسنِ جمالش وارد نمی‌سازد. استاد ابتهاج در ردّ

ضبط "بپوشانید" گفته‌اند که: "غبار" خورشید را نمی‌پوشاند و اگر بپوشاند هم موقّت و گذرا است. یعنی پایه‌ی استدلال خود را بر مشبهٌ به‌های دو تشبیه بلیغ "غبار خط و خورشید رخ" قرار داده‌اند، حال آن‌که اصل در تشبیه مشبّه است که نظر گوینده و شاعر را متوجّه خود ساخته است و می‌خواهد آن را به چیزی مانند کند. لذا خط (مشبّه) رخ (مشبّه) یار را پوشانده؛ یعنی بر چهره‌ی او موی رُسته است، امّا این امر باعث نشده تا از زیبایی جاویدان و همیشگی او کاسته شود پس شاعر برای ممدوح و معشوق از خداوند حیات جاودانه نیز طلب کرده است. ترکیب "حسن جاودان" در مصراع دوم، قرینه‌ای است بر تأیید ضبط "بپوشانید" با این توضیح که رویش مو بر چهره‌ی او ذرّه‌ای از زیبایی جاودانه او نکاسته است.

بدین ترتیب ارتباط دو مصراع در محور افقی عناصر معناو خیال با ضبط "بپوشانید" منطقی‌تر و زیباتر و سازگار و موافق با مضمونی رایج در شعر کلاسیک فارسی است و معنی نهایی بیت با ترجیح این ضبط از این قرار است:

موی نورُسته و ریز و لطیف (با توجّه به ایهام موجود در "غبار") چهره‌ی چون خورشید یار را پوشانده است، خداوندا حیات جاودانه به او عطا کن زیرا زیبایی جاوید و همیشگی دارد و این خط بر چهره‌ی او از حُسن جاودانه اش نکاسته است. نکته‌ی آخر این که گمان می‌کنم بین "غبار خط" و "حیات جاودان" تناسبی ظریف و پوشیده توسّط شاعر ایجاد شده: لازمه‌ی معنی غبار تیرگی است و ترکیب "غبار خط" تاریکی و سیاهی را نیز به ذهن تداعی می‌کند و حیات جاودان نیز با نوشیدن آب حیات حاصل می‌گردد و آب حیات را باید در ظلمات جستجو کرد. اگر این تناسب و تناظر ظریف را میان "غبار خط" و "حیات جاودان" بپذیریم، مؤیّد دیگری است بر ترجیح ضبط "بپوشانید" بر "نپوشانید".

یادداشت‌ها

۱- دخل و تصرّف ناسخان نسخ خطّی فارسی را - که متأسّفانه بلا و آفت متون کلاسیک ماست ـ به دو نوع کلّی ارادی و غیر ارادی می‌توان تقسیم نمود. در موارد ارادی، ذوق و شمّ زبانی و ادبی ناسخ که بهره‌ای از علم و ادب، کم یا بسیار، داشته باعث بر این شده که خود براساس همان ذوق و شم، یا کلمات و عبارات را تغییر دهد،یا برآن‌ها بیفزاید و یا بکاهد. در موارد غیر ارادی مسائلی از قبیل نیاز مالی به کار استنساخ و لذا سرعت و شتاب عدم دقّت در نسخه برداری، کم سوادی، بی دقّتی و بی‌حوصلگی، نادرست خواندن، نادرست شنیدن (در مواردی که متن را دیگری برای ناسخ می‌خوانده و او می‌نوشته) و... مؤثّر بوده است.

۲- مرحوم علاّمه قزوینی در مقدّمه‌ی کلیّات چهار مقاله‌ی نظامی عروضی، با ابراز تأسّف و تحسّر از تصحیفات و تصرّف‌های بسیار نسّاخ در این متن کم حجم می‌نویسد: از اینجا حال کتب قدیمه‌ی ما را که چندین قرن از زمان تألیف آن گذشته با ملاحظه‌ی حال نسّاخ ایرانی در جهل و قلّت معرفت و با ملاحظه‌ی این‌که مقابله با اصل و سماع بر اساتید و اجازه در روایت کتاب و نحو ذلک از شروط لازم

برای نسخ و نقل کتاب که در میان عرب مرسوم بوده، در ایران ابداً معمول نبوده است مـی‌تـوان قیـاس نمود. غالب کتب ادب و تاریخ و دواوین شعرای بزرگوار ما... به درجه‌ای از فساد و تحریف رسـیده کـه اگر فی الواقع اکنون آن‌ها را به مصنّفین اصلی آن نشان دهند، آن‌ها را باز نـشناسد... (نظـامی عروضـی، بی تا، کاـ کب)

۳- برای دیدن تفصیل این بحث، نک: موسیقی شعر، فصل «این کیمیای هستی»، ۴۲۱-۴۶۳؛ نیز "حافظ به سعی سایه"، مقدمه، صفحه‌ی ۲۱ به بعد.

۴- از جمله در کتاب "در جستجوی حافظ" چنین آمده: غبار خط: ریش نورسته و تازه، با توجه به این‌که خطّ غبار یکی از هفت نوع خط بوده و بسیار باریک نوشته می‌شده، تشابه آن ـ در ذهن حـافظ ـ با ریش نو رسته، جالب است. غبار خط بپوشانید خورشید رخش: محاسن نو رسته، صورت درخشانش را پوشانید. (ذوالنور،ج۱، ۲۵۸: ۱۳۶۷) دکتر خطیب رهبر بدون اشـاره بـه ایهـام موجـود در "غبـار خـط" مختصر و کوتاه نوشته است: سبزه‌ی خط بـر عـذار چـون مهـر تابـان یـار بردمیـد، پروردگـارا، زنـدگی پاینده‌اش ببخش که زیبایی جاوید دارد. (خطیب رهبر، ۱۶۲: ۱۳۶۹) در کتاب شرح سودی نیز به ایهام موجود در بیت اشاره نشده: غبار خط یعنی ریش تازه رخ چـون خورشـید جانـان را یعنـی گونـه اش را پوشانید. خدایا به او حیات ابدی بده که حسن ابدی دارد، یعنی صـاحب یـک زیبـایی ابـدی اسـت ... (سودی، ج۲، ۷۵۱: ۱۳۶۶).

مؤلّف کتاب "شاخ نبات حافظ" نیز چنین بیان داشت: خط: موهای تازه رسته‌ای کـه گـرد رخـسار خوب رویان برآمده باشد. غبار خط ایهام دارد: ۱- اضافه‌ی تشبیهی، خط تـازه رسـته معـشوق بـه غبـار مانند شده. ۲- یکی از هفت قلم جدید است، خطی یا قلمـی سـخت ریـز...خـط غبـار ماننـد معـشوق چهره‌ی زیبای او را پوشانید. خدایا به او عمر همیشگی عطا کن، زیرا جمال جاودان دارد. (برزگرخـالقی، ۱۳۸۲: ۳۰۹)

۵- اصلِ اصالتِ "اقدم نسخ" همیشه دلیل بر اعتبار و صحّت نسخه نیـست. زیـرا تـاریخ نـسخه‌هـا، تاریخ کتابت آن‌ها ست و هیچ ناسخی نشانی و تاریخ نسخه‌ای را که از روی آن استنساخ کرده ننوشـته. لذا ممکن است نسخه‌ای که تاریخ کتابت آن متأخّرتر اسـت از روی نـسخه‌ای بـسیار قـدیمی و معتبـر نوشته شده باشد.

۶- موسیقی معنوی توسط بعضی صنایع بدیعی زیبا و برجسته نظیر ایهام، پارادوکس، حـسّامیزی، تلمیح و ... ایجاد می‌شود: «آن‌چه از صنایع بدیعی کـه در کتـب معـروف بلاغـت یـاد شـده و ارزش و اعتباری می‌تواند داشته باشد، همآن‌ها ست که بر محور تداعی نوعی تنـاظر و تقابـل اسـتوار اسـت. ۱- ایهام ۲- مطابقه...الف: بیان نقیضی ب:حسّامیزی ۳- تبیین و تفسیر ۴- تلمـیح ۵- تقابـل یـا مراعـات نظیر ۶- تأکید المدح بما یشبه الذّم ۷- تنسیق صفات ۸- سیاقـه‌ی الاعداد ۹- ردالعجز علـی الـصدر. از این مجموعه که بگذریم آنچه از صنایع بدیعی دویست و بیست‌گانه، بـاقی مـی‌مانـد، بـه دو گـروه قابـل تقسیم است: یا صورت‌هایی از همین صنایع است که به هر حال می‌توانـد برخـوردار از نـوعی موسـیقی

صوتی یا معنوی باشد و تعدّد نام‌ها، مشکلی را نمی‌گشاید، بلکه بهتر است همه را در عناوین محدودتری بگنجانیم تا آموزش آن‌ها آسان‌تر شود یا از مقوله‌ی صوتی و معنوی نیست و این گونه صنایع راجزدیوانگی وجنون وحماقت عامل دیگری نمی‌تواند توجیه کند مگر عامل بیکاری و تنبلی و غفلت از فلسفه‌ی وجودی ادبیّات و نقش خلّاقیّت در هنرها.» (شفیعی کدکنی، ۳۰۷-۳۱۳: ۱۳۶۸)

در کتاب "واژه‌نامه‌ی هنر شاعری" هم با اشاره و ارجاع به کتاب "موسیقی شعر" آمده: «موسیقی هنری مجموع تناسب‌ها، تقارن‌ها، تضادها و تشابه‌های موجود در بین کلمات و مفاهیم شعر است. این ارتباط‌های پنهان می‌تواند در کوچکترین جزء یک شعر، یعنی مصراع و بیت یا در ترکیب کلّی اثر شعری وجود داشته باشد. پارادوکس، حسّامیزی و بسیاری از صنایع معنوی بدیع از قبیل مطابقه، ایهام و مراعات نظیر، جلوه هایی از موسیقی معنوی را در شعر نشان می‌دهند.» (میرصادقی، ۲۶۰: ۱۳۷۶)

۷- برای نمونه، نک: ابیاتی که به عنوان شاهد مثال از شاعران مختلف ذیل ماده‌ی خط به معنی ریش و محاسن و سبیل در لغت نامه‌ی دهخدا آمده است.

۸- سفال ریحان: کوزه‌ی سفالینی که بیرون آن سبزه کشت کنند و درون آن آب ریزند تا یکپارچه سبز شود. (گلچین معانی، ج ۲، ۴۴۱: ۱۳۶۴)

۹- یکی از عناصری که بر غنای موسیقی معنوی شعر حافظ افزوده است. تناسب‌ها و تناظرهای آشکار و پوشیده و پنهان میان کلمات بیت اوست. تناسبات آشکار برای خواننده و مخاطب بارز و نمودار است و در این میان تنها با تأمّل و دقّت بسیار می‌توان تناسبها و تناظرهای پوشیده و پنهان و در عین حال ظریف و زیبای ابیات او را دریافت. تقی پورنامداریان در کتاب گمشده‌ی لب دریا، ذیل فصل "صورت و ظرافیّت هنری در شعر حافظ" در دو بخش "تناسب‌های معنایی کلمات" و "تناظرهای پوشیده‌ی خطّی یا لفظی" نمونه هایی را ذکر کرده و نوشته است: یکی از صنعت‌های بدیعی، آوردن کلمات نظیر یکدیگر در شعر است... این صنعت بدیعی در شعر حافظ مثل شعر بسیاری دیگر از شاعران و نیز نثر مصنوع فارسی فراوان است، امّا در شعر حافظ نوعی تناظر پوشیده میان کلمات می‌توان دید که مبتنی بر شباهت‌های خطّی و لفظی میان بعضی کلمات موجود در شعر و کلماتی است که در ذهن خواننده وجود دارد و از طریق تداعی این کلمات موجود در ذهن به وسیله‌ی کلمات موجود در شعر نوعی احساس تناظر در ذهن خواننده پدید می‌آید (پورنامداریان، ۱۳۲-۱۰۴: ۱۳۸۲).

منابع

استعلامی، محمّد. (۱۳۸۲). **درس حافظ**. چاپ اوّل، تهران: سخن.

برزگرخالقی، محمد رضا. (۱۳۸۲). **شاخ نبات حافظ**. چاپ اوّل، تهران: زوار.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). **گمشده‌ی لب دریا**. تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۳).**دیوان**. به سعی هوشنگ ابتهاج، چاپ دوم، تهران: هوش و ابتکار و

انتشارات چشم و چراغ.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۳). **دیوان**. به تصحیح دکتر اکبر بهروز و دکتر رشید عیوضی. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). **دیوان**. با مقدّمه و تصحیح پژمان بختیاری، چاپ نهم، تهران: امیرکبیر.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). **دیوان**. با تصحیح و تحقیق و مقدّمه‌ی دکتر محمدرضا جلالی نائینی و دکتر نورانی وصال، چاپ اوّل، تهران: سخن و نشر نقره.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۹). **دیوان**. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. چاپ ششم، تهران: صفی علیشاه.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). **دیوان**. به تصحیح بهاء الدین خرمشاهی. چاپ چهارم، تهران: دوستان.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۸). **دیوان**. به تصحیح علّامه قزوینی و دکتر قاسم غنی. به کوشش عبدالکریم جربزه دار، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). **دیوان**. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. چاپ دوم، تهران: خوارزمی.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). **لغت نامه**. چاپ اوّل از دوره‌ی جدید. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

ذوالنّور، رحیم. (۱۳۶۷). **در جستجوی حافظ**. چاپ دوم، تهران: زوّار.

رودکی، جعفربن‌محمد. (۱۳۷۳). **دیوان**. تنظیم، تصحیح و نظارت، جهانگیر منصور، چاپ اوّل، تهران: ناهید.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۶۶). **کلیّات**. به اهتمام محمد علی فروغی. چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

سودی بسنوی، محمّد. (۱۳۶۶). **شرح سودی بر حافظ**. ترجمه‌ی دکتر عصمت ستارزاده. چاپ پنجم، تهران: زرّین و انتشارات نگاه.

صائب‌تبریزی، محمّدعلی. (۱۳۷۵). **دیوان**. چاپ سوم، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۶۸). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.

عطّار، فریدالدین. (۱۳۷۱). **دیوان**. به اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی. چاپ ششم، تهران: علمی و

فرهنگی.

فرّخی سیستانی، علی بن جولوغ. (۱۳۶۳). **دیوان**. به کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی، چاپ سوم، تهران: زوّار.

گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۴). **فرهنگ اشعار صائب**. چاپ اوّل، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). **واژه‌نامه‌ی هنری شاعری**. چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

نظامی‌عروضی سمرقندی، احمد. (بی تا). **کلّیات چهارمقاله**. به سعی و اهتمام و تصحیح محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی. چاپ دوم، تهران: اشراقی.

هروی، حسینعلی. (۱۳۷۸). **شرح غزل‌های حافظ**. به کوشش دکتر زهرا شادمان. چاپ پنجم، تهران: نشر تنویر با همکاری نشر نو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی