کتاب ماه ادبیات شمارهٔ ۱۸ - پیاپی ۱۳۲ - مهر ۱۳۸۷

نَکال یا زُگال؟

(نقد نظر دکتر علی رواقی در تصحیح بیتی از حافظ)

سعید لیان*

نکال شب، نگال شب
دکتر علی رواقی
ضمیمهٔ «نامهٔ انجمن»، سال ۵، شمارهٔ ۴
(دورهٔ جدید: پیاپی ۲۰)، ۱۳۸۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حافظ قصیده‌ای دارد در مدح شاه شیخ ابواسحاق، با این مطلع:

سپیده‌دم که صبا بویِ لطفِ جان گیرد
چمن ز لطفِ هوا نکته بر جِنان گیرد

(حافظ ‹ ناتل خانلری ۱۳۷۵›، ج ۲: ۱۰۳۴؛ (قزوینی ۱۳۷۴›: ۱۸۷ [قکو])

بیت چهارم این قصیده مطابق تصحیح قزوینی چنین است:

نَکالِ شب که کند در قَدَح سیاهیِ مشک
در [او][1] شرارِ چراغِ سحرگهان گیرد

(همو ‹ قزوینی ۱۳۷۴›: ۱۸۸ [قکز])

این بیت به تبعیت از تصحیح قزوینی، عیناً به همین شکل در تصحیح خانلری هم وارد شده است و مرحوم خانلری اشتباهاً این ضبط را به نسخهٔ «ل» (یعنی نسخهٔ اساس تصحیح قزوینی، مورَّخ ۸۲۷) نسبت داده است (نک: حافظ ‹ ناتل خانلری ۱۳۷۵›، ج ۲: ۱۰۳۴، ۱۰۳۷ و ۱۰۳۸). این در حالی است که بنا بر گزارش مرحوم علامه قزوینی، نسخهٔ مورَّخ ۸۲۷ فاقد قصاید بوده است (حافظ «قزوینی ۱۳۷۴»: ۱۰۵ [مد]). همچنین مرحوم قزوینی در حاشیهٔ این قصیده توضیح داده‌اند که این بیت «فقط» در یکی از نسخه‌های ایشان (یعنی نسخهٔ بی‌تاریخِ «نخ») آمده است، و در آن

نسخه نیز ضبط بیت عیناً به همین صورت بوده است (برای توضیح بیشتر نک: پیوست ۱).

مشکل این بیت در اینجاست که با این صورت فعلی، معنای درست و استواری از آن استنباط نمی‌شود. به همین سبب بوده که مرحوم قزوینی در صحت واژهٔ «نَکال» تردید کردند و در حاشیهٔ تصحیح خود اشاره نمودند: «معنی این کلمه به هیچ وجه معلوم نشد» (حافظ « قزوینی ۱۳۷۴»: ۱۸۸ [قکز]). ایشان به قرینهٔ کلمهٔ «شرار» در مصراع دوم، به ظن قریب به یقین، «نَکال» را صورت تصحیف‌شدهٔ «زگال» (/ زغال) دانستند، اما متذکر شدند که حتی با این ضبط هم معنای مصراع اول کماکان مبهم است (همان: ۱۸۸ و ۱۸۹ [قکز و قکح]).

پس از این اظهار نظر مرحوم علامه، برخی از حافظدوستان در صدد برآمدند تا گرهِ این بیت را بگشایند. حتی برخی صاحب‌نظران گمان بردند که مرحوم قزوینی معنای واژهٔ «نَکال» را نمی‌دانسته است[۲] و سعی کردند تا با ارائهٔ معنای این لغت، مشکل را حل کنند؛ غافل از اینکه منظور مرحوم قزوینی این نبوده که این کلمه مطلقاً بی‌معنی است، بلکه مقصود وی این بوده که این کلمه در اثنای این بیت معنی درستی نمی‌دهد.[۳]

اما برخی دیگر از صاحب‌نظران با ذکر دلایلی نظر علامه قزوینی را تأیید کردند، از جمله مرحوم علامه مجتبی مینوی، که بر ضبط «زگال» صحه نهادند؛ گرچه ایشان نیز متوجه نشدند که ضبط صحیح کل مصراع اول چیست[۴] و مشکل این بیت حافظ کماکان لاینحل ماند.

این وضع ادامه داشت تا اینکه به تدریج نسخه‌های کهن دیگری از دیوان حافظ به دست آمد که برخی از آنها مشتمل بر قصاید نیز بودند. در میان این نسخ، نسخهٔ مورَّخ ۸۲۵ قدیمی‌ترین نسخه‌ای است که این بیت در آن آمده است، و در این نسخه، مصراعِ اولِ بیت بدین صورت است (با تقدم «قدح» بر «در»):

ز حال شب که کند **قدح در** سیاهی مسک

(نک: حافظ «ناتل خانلری ۱۳۷۵»، ج ۲: ۱۰۳۸؛ « سایه ۱۳۷۸»: ۳۴ و ۵۶۷؛ « عیوضی ۱۳۷۶»، ج ۲: ۱۱۳۱)

برخی مصححان و محققان با استناد به ضبط این نسخه (که اقدم نسخه‌هاست) و با تصحیح قیاسیِ «نَکال» و «زحال» (که در این‌جا هر دو بی‌معنی‌اند) به «زگال»، بیت را بدین شکل تصحیح نمودند:

زگالِ شب که کند قَدْح در سیاهیِ مشک
در او شرارِ چراغِ سحرگهان گیرد

(حافظ « سایه ۱۳۷۸»: ۵۶۷؛ « جلالی نائینی ـ نورانی وصال ۱۳۷۲»: ۶۷۵؛ « عیوضی ۱۳۷۶»، ج ۱: ۶۰۱)[۵]

از میان حافظ‌پژوهان نیز مرحوم دکتر عباس زریاب‌خویی و استاد هاشم جاوید، این ضبط را تأیید کردند و کوشیدند با ارائهٔ دلایلی، اشکالات ضبط پیشین را نشان دهند و درستی این ضبط جدید را به جامعهٔ ادبی ثابت کنند. آنان این صورت اخیر را چنین معنی کرده‌اند: «زغال شب (استعاره) که از سیاهی و تیرگی به سیاهی مشک[۶] طعنه می‌زند، شرار چراغ سحرگهان (یعنی آفتاب) در او می‌گیرد و او نیز مشتعل می‌گردد، که اشاره به سرخ‌فام بودن افق مشرق به هنگام طلوع آفتاب است.» (زریاب‌خویی ۱۳۷۴: ۳۸۵. نیز نک: جاوید ۱۳۷۷: ۴۶۴؛ و نیز نگاه کنید به دلایل سایه: حافظ « سایه ۱۳۷۸»: ۳۳ و ۳۴).

با وجود این، برخی از صاحب‌نظران این تصحیح را نپسندیده‌اند و معتقدند که همان صورتی که در تصحیح قزوینی آمده، خود فصیح و معنی‌دار است.

از جملهٔ ایشان دانشمندِ ادیب و لغت‌شناس، جناب استاد دکتر علی رواقی است. ایشان که پیش‌تر نیز دو بار به این موضوع پرداخته بودند[۷]، اخیراً نیز جزوه‌ای به نام «نکال شب، نگال شب؟» در این باره منتشر نموده‌اند[۸]. ایشان معتقدند که تبدیل «نَکال» به «زُگال» و انتخاب «قَدْح در» به جای «در قَدَح»، فاقد بنیان علمی است و موجب دور شدن از ضبط اصیل و فصیح بیت می‌گردد. دلیل اصلی ایشان هم این است که یکی از معانی «نَکال» که از فرهنگ‌ها فوت شده است «زنِ زشتِ سیاهِ (پیر)» است و بر این اساس معتقدند که «نکالِ شب» اضافه‌ای تشبیهی است که در آن «شب» به «پیرزنی زشت و سیه‌چرده» تشبیه شده است، و «قَدَح» نیز استعاره از آسمان است. ایشان صراحتاً بیت را معنی نکرده‌اند، اما به نظر می‌رسد معنایی که از آن در نظر داشته‌اند، چنین باشد: «پیرزن زشت و سیاه‌چردهٔ شب ـ که در کاسهٔ آسمان سیاهی مشک را می‌ریزد ـ جرقه‌های چراغ سحرگاه (/ خورشید) در او می‌گیرد (و او را مشتعل می‌کند)».

برخلاف ایشان، اینجانب با ملاحظهٔ دلایل مصححان و

محققانی که نامشان قبل‌تر آمد، بیت را فقط با ضبط‌های «زگال» و «قَدْح در» صحیح می‌دانم و «نَکال» و «در قَدَح» را در این بیت مطلقاً مناسب نمی‌بینم. به همین دلیل خواستم چند نکته‌ای را دربارهٔ دلایل جناب استاد رواقی متذکر شوم.

مطلب حاضر شامل پنج بخش است، که بدین شرح خواهد آمد: ۱. دربارهٔ نکال؛ ۲. دربارهٔ زگال؛ ۳. دربارهٔ «قَدْح» و «قَدَح»؛ ۴. دربارهٔ اصلِ «ضبط دشوارتر برتر است»؛ و ۵. چند نکته.

***

بخش اول ـ دربارهٔ «نَکال»:

در واقع ستون فقرات مطلب ایشان این است که یکی از معانی نَکال «زن سیاه و زشت‌روی (و پیر)» است؛ و حجت ایشان بر این معنی، شش شاهد از متون کهن فارسی است که من شواهد ایشان را در سه بخش مجزا، نقل و نقد می‌کنم: بخش اول شامل شاهدی است که در آن خودِ مؤلف «نَکال» را معنی کرده است. بخش دوم شامل چهار شاهد است که در آنها «نَکال» در تقابل با «نگار» آمده است، و بخش سوم هم شامل شاهدی است که در آن «نَکاله» آمده است.

نخستین شاهد برای «نَکال»:

«آن زن را که پیش از جلوهٔ عروس بیرون آرند، آن را نَکال خوانند، پیوستگانِ شاه (= داماد) نخست او را بینند آنگاه عروس را. آن جهان عروس است و این جهان نَکال[۹]. ابله کسی باشد که دل بر نَکال بنهد و روی از عروس بگرداند. عارفان و زاهدان رویِ دنیا را ـ که نَکال است ـ به خَلْق زشت می‌گویند[۱۰]{و عیب‌های او ظاهر می‌کنند و خلق را می‌فرمایند تا روی از وی بگردانند و به آخرت نهند}.» (محدث طبسی نیشابوری « رجایی [بخارایی] ۱۳۵۴»:۳۵۰[۱۱]. توضیح درون پرانتز از استاد رواقی است. نیز بخشی را که در آکولاد {} آورده‌ایم، در مطلب استاد رواقی نقل نشده است).

علاوه‌بر شاهد بالا، شاهد دیگری نیز در تأیید این معنی «نَکال» وجود دارد که من آن را در بانک شواهد «گروه فرهنگ‌نویسیِ فرهنگستان زبان و ادب فارسی» یافته‌ام[۱۲]:

بر عروسِ مملکت گر بسته شد خصمش، رواست
خود بر او عقدِ نَکال، اولْ مزوَّر بسته‌اند
(مجیرالدین بیلقانی « آبادی ۱۳۵۸»: ۶۹)

شاعر با اشاره به ممدوح می‌گوید: «اگر دشمن او با مملکت‌داری ـ که چون عروسی است ـ ازدواج کرده (یعنی: اگر دشمن او به پادشاهی رسیده)، اشکالی ندارد؛ زیرا از همان اول او را با تقلب به عقد نَکال درآورده‌اند (نه به عقد عروس واقعی)».

نتیجه‌ای که از این دو شاهد می‌توان گرفت این است که در این معنیِ به‌خصوص، نَکال «زن» بوده است و احتمالاً «پیر» و «زشت» هم؛ اما همین نتیجه هم چندان قطعی نیست، زیرا از روی این دو شاهد نمی‌توان تصور دقیقی از این رسم کهن پیدا کرد[۱۳].

اینکه استاد رواقی شاهد نخستین را ـ که مؤلف خود در آن «نَکال» را معنی کرده است ـ یافته‌اند، در خور تحسین است، اما ذکر این نکته لازم است که «نَکال» در این معنی کوچک‌ترین ارتباطی با بیت حافظ ندارد.

البته ظاهراً ایشان بر این عقیده‌اند که این زن ـ یعنی «نَکال» ـ لابد به تَبَعِ پیری و زشتی، «سیاه» هم بوده است. اینکه این معنی را به کدام قرینهٔ لفظی یا معنوی از این عبارت استخراج کرده‌اند به هیچ وجه بر من معلوم نیست، جز اینکه حدس بزنم ایشان معنای مورد نظر خود را بر واژه تحمیل کرده‌اند یا این احتمال را بدهم که این معنی را از شواهد بعدی نتیجه گرفته‌اند؛ که اکنون به آنها نیز می‌پردازیم.

چهار شاهد برای «نَکال» در تقابل با «نگار»:

شاهد اول:

نگیرم پیش‌رو مر جاهلی را
که نشناسد نگاری از نَکالی
(ناصر خسرو « مینوی‌ـ محقق ۱۳۷۸»: ۳۱۰)

آقای دکتر رواقی توضیح داده‌اند که: «ناصرخسرو آدمی نادان و ناآگاه را که **زنی زیبا** را از **زنی زشت و سیاه** باز نمی‌شناسد، یا نمی‌تواند خوبی و بدی یا زشتی و زیبایی را تشخیص دهد، در مقام رهبر و رهنمون و پیش‌آهنگ برنمی‌گزیند.» (رواقی ۱۳۸۴: ص۸. تأکید از من است).

با اینکه به نظر نمی‌رسد که در این بیتِ ناصرخسرو، «نَکال» ربطی به مراسم عروسی و مانند آن داشته باشد، ایشان معنای «زن زشت و سیاه» را ـ که سیاهی آن را به غلط از شاهد قبلی نتیجه گرفته‌اند ـ در این بیت به جای «نَکال» گذاشته‌اند، و چون دیده‌اند که با این کار بیت به هر حال معنایی دارد، نتیجه گرفته‌اند که این

بیت هم شاهدی است بر آن معنای خاص. اما:

۱. چون شاهد قبلی و این شاهد به دو معنای جداگانهٔ نَکال اشاره می‌کنند، معلوم نیست اصولاً در کدام «مؤلفه‌های معنایی» با هم مشترکند و چه بسا که هیچ اشتراکی نداشته باشند. منظور از مؤلفهٔ معنایی هر یک از عناصر معنایی‌ای است که مجموع آنها معنای یک واژه را تشکیل می‌دهد. مثلاً مؤلفه‌های معنایی واژهٔ «مرد» «انسان، بالغ، مذکر» است و مؤلفه‌های معنایی واژهٔ «دختر» «انسان، نابالغ، مؤنث»[۱۴]. به نظر من تنها مؤلفهٔ معنایی‌ای که وجود آن در این شاهد برای «نَکال» ضروری است «زشت» است، اما ایشان بی هیچ ضرورتی این مؤلفه را با مؤلفه‌های معنایی «انسان»، «مؤنث» و «سیاه» در آمیخته‌اند[۱۵].

۲. به صرف اینکه در عبارتی به جای کلمه یا ترکیبی، معنایی را گذاشتیم و عبارت معنی‌دار بود، نمی‌توان نتیجه گرفت که آن کلمه یا ترکیب بدان معنی است؛ بلکه باید کاربرد سایر گویندگان را هم دید و سنجید و آنگاه از مجموع آنها نتیجه گرفت که آن کلمه یا اصطلاح به چه معنی است. این نکتهٔ بسیار مهم و حساسی است که باید در شرح آثار قدما و در تألیف فرهنگ‌های لغت به آن توجه نمود، والّا ممکن است نتایج نادرستی حاصل گردد.

۳. چنان که در بیت بالا خواندیم «نگار از نَکال نشناختن» کنایه از جهل و نادانی است. یعنی کنایه‌ای شبیه «دوغ را از دوشاب نشناختن». شمّ زبانی من نمی‌پذیرد که در این بیت ناصرخسرو «نگار» را «زن زیبا [و سفید]» بدانیم و «نَکال» را «زن زشت و سیاه»، و دلایلم برای این موضوع بدین قرار است:

اولاً، چرا باید نَکال را سیاه ـ و لابد به تَبَع آن نگار را سفید ـ دانست[۱۶]؟ نه دلیلی داریم و نه ضرورتی در کار است. ثانیاً چرا بی‌هیچ دلیل و ضرورتی، نگار و نَکال را زن دانسته‌ایم؟ در حالی که به نظر می‌رسد کم‌هوش‌ترین و کم‌دانش‌ترینْ مردان هم به خوبی زن زیبا را از زن نازیبا تمیز می‌دهند. پس این تشخیص و تمیز چه دلیلی بر ذکاوت و دانایی آنان می‌تواند باشد؟

بنابراین عجالتاً بر اساس این شاهد، فقط می‌توان معنی «نگار» را «زیبا» فرض کرد و معنی «نَکال» را «زشت»؛ تا ببینیم آیا شواهد بعدی هم این معنی را تأیید می‌کنند یا نه.

شاهد دوم:

وز سخن و نامهٔ من گشت خوار
نامهٔ مانیّ و، نگارَش نَکال
(ناصرخسرو «مینوی ـ محقق ۱۳۷۸»: ۳۴۷)

استاد رواقی توضیحی دربارهٔ معنی این بیت نداده‌اند. من خود می‌نویسم که این بیت بدین معنی است که «به سبب وجود کتاب و سخنان من، کتاب مانی، خوار [و بی‌ارزش] شده و نگار او، نَکال شده است.»

آیا بی‌وجه نیست که در این بیت نَکال را «زن زشت سیاه» ـ و بالتبع نگار را هم «زن زیبای سفید» ـ بدانیم؟ بیایید ابتدا از معنای «نگار» شروع کنیم. می‌دانیم که مانی به نگارگری معروف بوده و کتاب او (= ارژنگ/ ارتنگ) نیز مشتمل بر نگارها (= تصاویر زیبا) بوده است. بنابراین منظور از «نگار» در بیت بالا، معشوقهٔ مانی یا همچو معنایی نمی‌تواند باشد و باید آن را به همان معنای «زیبا» و مجازاً «تصویر زیبا» یا «نقش‌ونگار زیبا» گرفت. نگاهی به ساخت بیت، این معنا را بهتر نشان می‌دهد: به نظر من در این بیت لفّ و نشری مشوّش هست که در آن «نامهٔ من» متناظر با «نامهٔ مانی» و «سخن من» متناظر با «نگار مانی» است. وجه شبهِ سخن شاعر با نگار مانی نیز زیبایی صور خیال شاعر است (در ادبیات فارسی گاه «کلام زیبا و بلیغ» با نگاره‌های مانی، مقایسه شده است[۱۷]). به طور کلی منظور شاعر این است که صور خیال او چنان زیبا هستند که نگاره‌های مانی در مقایسه با آنها «زشت» به نظر می‌رسند.

مجموعاً از این بیت و بیت قبلی و تقابل «نگار» و «نَکال»، باید نتیجه گرفت که در بیت بالا نیز باید «نَکال» را صرفاً به معنای « زشت» دانست.

شاهد سوم:

«آینهٔ زدوده معذور باشد از پذیرا بودنِ نگار و نَکال» (سنایی غزنوی ‹ احمد ۱۳۷۹: ۹۳)[۱۸]

در این عبارت نیز می‌توان نگار را «زیبا» و نَکال را «زشت» دانست. چه‌گونه می‌توان از این عبارت نتیجه گرفت که: «آیینهٔ پاک و روشن، هم **زن زیبا** را نشان می‌دهد و پذیرا می‌شود و هم **زن سیاه و زشت** را.»؟ (رواقی ۱۳۸۴: ۸. تأکیدها از من است).

زن بودن یا نبودن، یا اصلاً جان‌دار یا بی‌جان بودنِ نگار و نَکال را از کجای این عبارت نتیجه گرفته‌اند؟ وانگهی مقابل «زن زیبا»، «زن زشت» است؛ صفت «سیاه» را از کجا یافته‌اند که آن را حتی مقدم بر صفت «زشت» آورده‌اند؟

شاهد چهارم:

یقین بدان که عروسِ جهان همه‌جایی است
کز اندرون به‌نَکال است و از برون به‌نگار
(عطار نیشابوری «تفضلی ۱۳۷۴»: ۷۸۵)

آقای دکتر رواقی معتقدند که در این بیت نیز واژهٔ «نَکال» به همان معنای «زن سیاه و زشت» به کار رفته است. برای اینکه معنای پیشنهادی ایشان را بپذیریم، لازم است که «به» را به معنایِ « مانندِ/ به شکلِ» بدانیم و مصراع دوم را چنین معنی کنیم که « ... در درون مانند نَکال است و در بیرون مانند نگار». اما اشکال این‌جاست که چنین کاربردی برای «به» سراغ نداریم[۱۹] و حتی اگر چنین معنایی برای «به» قائل شویم، باز هم با توجه به سه شاهد قبلی و چند شاهد دیگر که پس از این خواهیم آورد، نمی‌توانیم آن را در این بیت به این معنا بدانیم. در این میان به این نکته هم باید توجه کرد که «نَکال» در معنای عروس قلابی، در تقابل با «عروس» است نه «نگار»[۲۰].

در این بیت بهتر است که «به» را به معنایِ «مقرون با/ با» (یا «دارایِ/ دارندهٔ») بگیریم. در این صورت معنای «نَکال» را هم باید «زشتی» دانست، که معنای «به نَکال است» هم می‌شود «با زشتی است» یا «دارای زشتی است»، و یا به بیانی طبیعی‌تر «زشت است» (قیاس کنید با شاهد بعدی که از قوامی رازی است).

حاصل کلام اینکه از چهار شاهد پیش‌گفته می‌توان نتیجه گرفت که معنای «نگار»، «زیبا» یا «نقش و تصویر زیبا» است و به احتمال بسیار، معنای «نَکال»، «زشت» یا «زشتی» است؛ و معنای «زن سیاه و زشت» که جناب استاد رواقی برای آن پیشنهاد کرده‌اند، مطلقاً پذیرفتنی نیست[۲۱]. شواهد زیر نیز ـ که از بانک شواهد گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان برگزیده‌ام ـ تأییدی بر این معانی «نَکال» هستند:

حور دیداری به صورت، غول‌کرداری به فعل
از برون بس با**جمال**ـی، وز درون بـس با**نَکال**
(قوامی رازی « محدث ۱۳۳۴»: ۱۰۳). این بیت شبیه بیت عطار است و در آن «نَکال» در تقابل با «جمال» قرار گرفته است و به معنای «زشتی» است.

زین دیوِ **نَکال** اگر ستوهی
بر مرکبِ دینْت برفگن زین
(ناصرخسرو « مینوی‌ـ محقق ۱۳۷۸»: ۵۰)

این بیت در شواهد خود استاد رواقی هم هست (رواقی ۱۳۸۴: ۳۳)، اما ظاهراً ایشان «نَکال» را در این بیت به معنای «زشت» ندانسته‌اند[۲۲]. احتمالاً «دیوِ نَکال» را اضافهٔ تشبیهی گرفته‌اند نه اضافهٔ وصفی. گرچه به طور کلی تشبیه دیو به «نَکال» (در معانی مختلف آن) ناممکن نیست، اما به نظر می‌رسد که در این بیت «نَکال» صفتِ دیو است نه مشبهٌ‌به آن. ابیات پیش از این بیت نیز قرینه‌ای هستند برای تأیید این موضوع[۲۳].

«خاصیة الشَّعر: بدان که بر تنِ آدمی از موی کمتر نیست، اما آفریدگار در وی حکمت‌ها آفرید از **زینت** و **جمال** و **لطافت**. و بدان بدانند کی یکی را سر بتراشند، بینند کی از حالِ **جمال** و هیئتِ خود بگردد و **نَکالـی** بود.» (طوسی « ستوده ۱۳۸۲»: ۳۹۷).

به نظرم این شاهد واضح‌تر از آن است که نیازی به توضیح داشته باشد.

سه. شاهدی برای «نَکاله»:

نیستی آگه مگر که چون تو هزاران
خورده است این گَند[۲۴] پیرِ زشتِ نَکاله
(ناصرخسرو «مینوی‌ـ محقق ۱۳۷۸»: ۴۱۶)

ایشان معتقدند که «نَکاله» همان «نَکال» است، به همان معنای «زن سیاه و زشت». اینکه «نَکاله» همان «نَکال» باشد

اشکالی ندارد[۲۵]، اما با توجه به شواهد قبلی گمان می‌کنم که این کلمه به همان معنی «زشت» باشد و آوردن آن پس از صفت «زشت» برای تأکید در زشتی روزگار است (همان طور که امروزه به جای آن می‌توان گفت «پیرزنِ زشتِ بدترکیبِ ایکبیری»، که آوردن این صفات مترادفِ متوالی، برای تأکید است).

بخش دوم ـ دربارهٔ «زگال»:

دربارهٔ صحت صورت «زگال» صاحب‌نظران بسیار نوشته‌اند. علاقه‌مندان بهتر است به اصل مطالب این بزرگواران نیز رجوع کنند[۲۶]؛ اما بنده نیز چند نکته را یادآوری می‌کنم:

یک. آن گونه که صاحب‌نظران نشان داده‌اند حافظ به شدت متأثر از نظامی است[۲۷]، و نظامی یکی از معدود شعرایی است که حافظ شعر خود را با شعر او مقایسه کرده است[۲۸].

استاد هاشم جاوید با به شاهد آوردن شش کاربرد «زگال» در شعر نظامی، نشان داده‌اند که این واژه برای حافظ ناشناخته نبوده است[۲۹] و حافظ به احتمال بسیار زیاد در به کار بردن این کلمه، در درجهٔ اول متأثر از نظامی بوده است (جاوید ۱۳۷۷: ۴۵۹ تا ۴۶۵).

آنچه این حدس را تقویت می‌کند این است که در یک مورد دیگر نیز حافظ صورت بسیار کم‌کاربردی را از نظامی اخذ کرده است، یعنی واژهٔ «پرگار» در این ابیات:

گر مساعد شودم دایرهٔ چرخِ کبود
هم به دست آورمش باز به **پَرْگار** دگر
(حافظ « قزوینی ۱۳۷۴»: ۳۶۴ [۱۷۱]؛ « ناتل خانلری ۱۳۷۵»، ج ۱: ۵۱۰)

«چو نقطه» ـ گفتمش ـ «اندر میانِ دایره آی»
به خنده گفت که «ای حافظ این چه **پَرْگاری**؟»
(حافظ «قزوینی ۱۳۷۴»: ۵۰۲ [۳۰۹]؛ « ناتل خانلری ۱۳۷۵»، ج ۱: ۸۸۴)

علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت اخیر نوشته‌اند: «تصحیح قطعی این مصراع و حاق مقصود از آن درست معلوم نشد و گویا خواجه کلمهٔ «پرگار» را در یک معنی دیگری ـ غیر معنی افزار معروف ـ نیز استعمال می‌کرده است، شاید به معنی مکر و حیله و تدبیر و افسون و نحو ذلک، چنان که از این بیت دیگر گویا استنباط می‌شود: گر مساعد شودم [...]» (همان: ۵۰۲ [۳۰۹]).

سال‌ها پس از این اظهار نظر مرحوم علامه قزوینی، استاد هاشم جاوید با آوردن شواهدی نشان دادند که «پرگار» به معنی افسون و نیرنگ و فریب، در شعر نظامی سابقهٔ کاربرد داشته است (نک: جاوید ۱۳۷۷: ۳۶۳ تا ۳۶۸؛ مدخلِ «پرگار»).

از این ماجرا دو نتیجه می‌توان گرفت: یکی شدت تأثیرپذیری حافظ را از نظامی، و دیگری انس و همدلی مرحوم قزوینی را با حافظ، و درک صحیح او از ذهن و زبان وی[۳۰].

دو. استاد رواقی متذکر شده‌اند: «تعبیر سست وضعیف و ناخوشایند **زغال شب**/ **زگال شب** در متون فارسی، تا آنجا که جست‌وجو کرده‌ایم وجود ندارد.» (رواقی ۱۳۸۴: ۱۸)[۳۱].

۱. گرچه هر هنرمندی متأثر از هنرمندان پیش از خود است، اما باید توجه داشت که ابداع و نوآوری از ارکان اصلی هنر است. چرا باید حتماً تمام تصاویری که در دیوان حافظ هست، در دیوان شعرای سلف او سابقهٔ کاربرد داشته باشد؟ آن هم عیناً به همان صورتی که او استفاده کرده است؟ (در این مورد شمارهٔ ۷ همین بخش را ببینید).

۲. اگر جناب استاد رواقی مطلب استاد جاوید را با دقت بیشتری ملاحظه می‌کردند، حتماً این بیت را در آن می‌یافتند[۳۲]:

تا هر شبی عروسِ فلک را **زگالِ شب**
از دودهٔ سیاه کند رنگِ چادرش
(دقایقی مروزی « صفا ۱۳۴۵»: چهارده (پیشگفتار)؛ به نقل از: جاوید ۱۳۷۷: ۲۶۳. البته صحت این ضبط محل تردید است. برای توضیح بیشتر نک: پیوست ۲).

۳. «زگال» واژهٔ بسیار کم‌کاربردی است. آیا ایشان در میان سایر مترادفات آن (مانند «انگشت») هم جست‌وجویی کرده‌اند؟

۴. ایشان فقط در اضافه‌های تشبیهی به دنبال این تصویر گشته‌اند، حال آنکه ممکن است چنین تصویری در بیتی آمده باشد که در آن حتی نامی هم از «شب» نیامده باشد، یا اینکه شب به زغال تشبیه نشده باشد، بلکه زغال به عنوان یکی از لوازم شب ذکر شده باشد:

چو پولادِ زنگارخورده سپهر
تو گفتی به قیر اندر اندود چهر
[...] هر آنگه که برزد یکی بادِ سرد
چو زنگی برانگیخت ز **انگشت** گرد
(فردوسی ‹ خالقی مطلق ۱۳۷۱›، ج۳: ۳۰۴)[۳۳]

شب انگِشتِ سیاه از پشت برداشت
ز حرفِ خاکیانِ انگُشت برداشت
(نظامی گنجه‌ای « ثروتیان ۱۳۶۶»: ۱۳۲)[۳۴]

۵. سستی و ضعف و ناخوشایندی یک سخن، تا حد زیادی امری سلیقه‌ای است و سخنی را که کسی سست و ناخوشایند می‌یابد، ممکن است برای دیگری استوار و خوشایند باشد. در این بین نباید نقش انس و عادت به یک ضبط یا تصحیح خاص را هم از یاد برد. علاوه‌بر آن، هر خواننده‌ای در واقع اثر را در ذهن خود بازآفرینی می‌کند و خواه و ناخواه تحت تأثیر ذهنیت‌های خود قرار می‌گیرد.

باید بگویم بر خلاف استاد رواقی، از نظر بنده اضافهٔ تشبیهی «زگال شب»، تصویری سست و ناخوشایند نیست. بر عکس، من از تصویرهایی که در این بیت حافظ هست لذت می‌برم و این بیت را بسیار زیبا می‌دانم.

چنانکه پیشتر دیدیم، ذوق جمعی از مصححان و محققان نیز «زگال شب» را ناخوشایند نیافته است، به‌ویژه باید از غزلسرای بزرگ معاصر، جناب استاد سایه یاد کنم، که همدلی و همزبانی ایشان با حافظ جای گفت‌وگو ندارد.

۶. مسألهٔ دیگر این است که می‌توان با ذهنیتی امروزین، صور خیال شعرای کلاسیک را نقد کرد ـ و این حق یا وظیفهٔ منتقد امروزی است ـ اما به هیچ وجه نمی‌توان از آن به عنوان ملاکی برای تصحیح متون کهن استفاده نمود، زیرا ذوق ادبی همواره در تغییر است. مثلاً ذوق امروزیان تشبیهِ «زلف» را به «عقرب» چندان خوشایند نمی‌یابد، اما به نظر نمی‌رسد که این تشبیه برای پیشینیان نیز ناخوشایند بوده باشد[۳۵].

باز هم تأکید می‌کنم: این نکتهٔ بسیار بسیار باریک و مهمی است که از ذوق امروزین ـ و به طریق اولی ذوق شخصی و انفرادی ـ نباید در تصحیح آثار کهن استفاده کرد.

مرحوم علامه قزوینی در مقدمهٔ دیوان حافظ می‌نویسد: «هیچ کس حق ندارد که سلیقه و ذوق شخصی خود را برای عموم ناس حَکَم قرار دهد و طرز فهم و اجتهاد خود را بر دیگران تحمیل نماید و اجتهاد و قضاوت هیچ کس مخصوصاً در امور ذوقیات برای دیگری حجت نیست.» (حافظ « قزوینی ۱۳۷۴»: ۸۶ [که])؛ سپس می‌افزاید: «ما [... در تصحیح دیوان حافظ] به هیچ وجه من‌الوجوه به مقتضای سلیقه و ذوق خود عمل نکردیم، و ذوق و مشرب امروزی خود را در قبال ذوق و مشرب عصر خواجه ـ که نسخ قدیمه حاکی از آن است ـ متهم نمودیم و اصلاً و ابداً عنان خود را به دست این مرجحات فریبنده ندادیم.» (همان: ۱۰۴ [مج]).

این سخن را مقایسه کنید با نظر استاد رواقی در دومین مقالهٔ خود، آنجا که نوشته‌اند: «گیرم که یک کاتب بی‌سواد و بی‌ذوق بیت را غلط بخواند و نادرست بنویسد، ما چرا اختیار خود را به دست او بدهیم؟ اندکی ذوق و شعرشناسی و زبان‌شناسی کافی است تا پژوهشگر بداند و بفهمد که «زغال شب» تصویری شاعرانه و زیبا نیست، مگر اینکه حافظ و یا یکی از پیوستگان نزدیک او «زغال‌فروش» بوده‌اند و او با «زغال» بزرگ شده است و آوردن چنین تصویری را زشت نمی‌دانسته است.» (رواقی ۱۳۷۰: ۸۸).

آیا اگر «زگال» ـ یا «انگِشت» ـ در تصاویر شعری سخنوران گذشته یا حال، به کار رفته باشد، نشان‌دهندهٔ آن است که آنان، یا یکی از اقوام نزدیکشان زغال‌فروش بوده‌اند؟ چنان که دیدیم فردوسی و نظامی نیز در شعرشان «زگال» یا «انگِشت» را آورده‌اند. آیا این نشان می‌دهد که این سخنوران یا بستگانشان زغال‌فروش بوده‌اند؟ (در میان شعرای مورد توجه حافظ، «زگال» در سروده‌های سلمان ساوجی و خاقانی نیز آمده است. برای توضیح بیشتر نک: پیوست ۳).

۷. یک نمونه از تفاوت ذوق گذشتگان با ما ـ که به این بیت حافظ هم مربوط است ـ تصویر تشبیهی «حُراقهٔ شب» است که صورتی است بسیار شبیه به «زگال شب»[۳۶]. با ذوق امروزین من، تشبیه «شب» به «حُراقه» چندان زیبا نیست[۳۷]، اما گویندگان کهن چندان وقعی به نظر بنده ننهاده‌اند:

خدایْ تا خَمِ این برکشیده ایوان کرد
در او نشیمنِ ناهید و مهر و کیوان کرد
[...] نشانْد شعلهٔ خورشید در **حُراقهٔ شب**
چراغِ ماه ز قندیلِ مهر، تابان کرد
(عبید زاکانی « محجوب ۱۹۹۹»: ۱۷؛ « اتابکی ۱۳۸۳»: ۱۷۱).

این قصیده در مدح شاه شیخ ابواسحاق است.

چو صبح رایتِ خورشید آشکار کند
ز مهر قبهٔ افلاک زرنگار کند
[...] جهان **حُراقهٔ شب** را به پشتگرمیِ صبح
ز تابِ شعلهٔ خورشید پرشرار کند

زمانه دامنِ افلاک را ز خونِ شفق
هزار لالهٔ نورُسته در کنار کند

(همو « محجوب ۱۹۹۹»: ۲۳؛ «اتابکی ۱۳۸۳»: ۱۸۹ [۳۸]). این قصیده نیز در مدح شاه شیخ ابواسحاق است.

شباهت بسیار زیاد این تشبیب با تشبیب حافظ و به ویژه شباهت بیت مورد بحث حافظ با بیت دوم در بالا، و اینکه هر سهٔ این قصاید در مدح شاه شیخ ابواسحاق سروده شده‌اند، ما را به این نظر رهنمون می‌شود که به احتمال زیاد حافظ در سرودن قصیدهٔ خود به این قصاید عبید نیز نظر داشته است و «زگالِ شب» در شعر حافظ معادل «حُراقهٔ شب» در شعر عبید است.

دو بیت زیر نیز از سلمان ساوجی بسیار شبیه به ابیاتِ پیش‌گفتهٔ عبید زاکانی و تا حدّی شبیه به قصیدهٔ حافظ است:

سحرگهی که چمن شمعِ لاله درگیرد
سمن به عزمِ صبوحی پیاله برگیرد
[...] نمونه‌ای‌ست ز **حرّاق** و آتش و کبریت
چراغِ لاله که هر شب ز باد درگیرد

(سلمان ساوجی « وفایی ۱۳۷۶»: ۹۸؛ «حالت ـ کرمی ۱۳۷۱»: ۱۹۵ [۳۹]). این قصیده در مدح سلطان اویس است[۴۰].

اما جالب اینجاست که تمامی این قصاید پیش‌گفته، بسیار شبیه یکی از تغزل‌های کمال‌الدین اسماعیل هستند، و ممکن است که هر سهٔ این شعرا (عبید، حافظ و سلمان) به اقتفای کمال رفته و سرودهٔ او را جواب گفته باشند:

سحرگهان که دمِ صبح در هوا گیرد
صبا چراغِ گل از شمعِ روز واگیرد
[...] چو افتد آتشِ خورشید در **حراقهٔ شب**
چراغِ لاله از او روشنی فراگیرد

(کمال‌الدین اصفهانی «بحرالعلومی ۱۳۴۸»: ۷۷۱)

توجه کنیم که تمام این اشعار بر یک وزن هستند و ردیف اشعار حافظ و سلمان و کمال، هر سه، «گیرد» است. شباهت این اشعار نشان‌دهندهٔ رقابتی است که میان این شعرا وجود داشته و هر کدام سعی کرده‌اند برخی مضامین را از کمال ـ یا از یکدیگر ـ بگیرند و در قالب الفاظی زیباتر بریزند. ظاهراً در این میان حافظ خواسته است برخلاف سایرین ابتکاری به خرج دهد و «حراقه» را به «زگال» بدل کرده است[۴۱].

۸. آقای دکتر رواقی که بر تصویر «زگال شب» خرده می‌گیرند که سست و ضعیف و ناخوشایند است و در جای دیگری به کار نرفته، آیا در مقابلْ خود نمونه‌ای دارند که در آن «نَکالِ شب» آمده باشد؟ یا شاهدی دارند که در آن شب به نَکال تشبیه شده باشد؟

بخش سوم ـ دربارهٔ «قَدْح» و «قَدَح»:

۱) ایشان برای اثبات صحت ضبط «قَدَح»، واژهٔ «قَدْح» را «گلوخراش» شمرده‌اند (رواقی ۱۳۸۴: ۱۱ و ۱۸)[۴۲]. از نظر من، به عنوان یک فارسی‌زبان، «قَدْح» واژه‌ای ناخوش‌آهنگ نیست، و علاوه‌بر اینکه در آثار گذشتگان حافظ آمده است، هنوز هم به همین معنی زنده است (نک: پیوست ۴) و این نشان‌دهندهٔ آن است که ذوق عامهٔ سخنوران فارسی، آن را مانند «نَکال» طرد نکرده است.

۲) برای اثبات اینکه در این بیت حافظ، «آسمان» به «قَدَح» تشبیه شده، نمونه‌هایی از اضافه‌های تشبیهی آورده‌اند که در آنها آسمان ـ به سبب شکل مقعّر خود ـ به جام و کاسه و طشت و غیره تشبیه شده است. این صحیح، اما آیا ایشان نمونه‌ای دارند که در آن مانند بیت حافظ «قَدَح» استعاره از آسمان باشد؟ و در این بیت حافظ قرینهٔ صارفهٔ ما چیست که «قَدَح» را استعاره از آسمان بدانیم و آن را به همان معنای حقیقی‌اش نگیریم؟[۴۳]

بخش چهارم ـ دربارهٔ اصلِ «ضبط دشوارتر برتر است»: یک. جناب آقای دکتر رواقی در جای دیگری از مطلب خود به این نکته اشاره کرده‌اند که «در کار تصحیح انتقادی هر متن، حفظ و نگه‌داشتن ضبط دشوارتر، یک اصل مهم و اساسی [...] است.» (رواقی ۱۳۸۴: ۱۲ و ۱۳)، و سپس افزوده‌اند: «اگر واژهٔ **نَکال** واژه‌ای ناشناخته است، پس مصحح کتاب باید همان صورت دشوار و ناآشنا را در متن بیاورد نه آن که واژهٔ دشوارنما و ناشناس **نَکال** را با **زغال** یا **زگال** که واژه‌ای شناخته و پرکاربرد است و هر بچه‌ای آن را می‌شناسد، عوض کند.» (همان: ۱۳).

۱. باید دقت کنیم که هنگامی که اصلی را از محققان فرنگی می‌گیریم، آن را به طور مکانیکی به کار نبندیم و مصداق گیرندهٔ «علمِ ناتمام» نباشیم. اصل «ضبط دشوارتر» صحیح است، اما باید دانست که تصحیح هر متنی ضوابط مخصوص به خود را دارد و از مجموع و برآیند همهٔ آن ضوابط و شرایط است که باید ضبطی را برگزید. اصل «ضبط دشوارتر» بیشتر برای متون «فارسی کهن» ـ مانند شاهنامه ـ قابل استفاده است که نسخه‌هایی نزدیک به عصر

مؤلف ندارند و زبان آنها به نسبت زبان عصر حافظ قدیمی‌تر است. همچنین این اصل ممکن است در تصحیح تفاسیر و ترجمه‌های قرآن نیز ـ که مشتمل بر کلمات گویشی‌اند ـ زیاد به کار بیاید. اما از این اصل در تصحیح دیوان حافظ باید با احتیاط استفاده کرد. در تصحیح حافظ در درجهٔ اول اصل «اقدم نسخ» و سپس «اکثریت نسخ» اهمیت دارد، سپس توجه به کاربردهای همعصران و همسبکان او و سپس نظام زیبایی‌شناختی اشعار حافظ. اصل «ضبط دشوارتر» را هم می‌توان در کنار این اصول استفاده کرد، نه مقدم بر آنها.

۲. نکتهٔ دیگر دربارهٔ ضبط دشوارتر این است که باید دید این ضبط از دید ما دشوارتر است یا از نظر کاتب نسخه؟ از کجا معلوم که در زمان کاتب این حالت بر عکس نبوده باشد؟ به همین سبب در کنار خطر «جوان‌سازی» متون، خطر «کهنه‌سازی» متون هم وجود دارد.

ایشان معتقدند که «**زغال** یا **زگال** [...] واژه‌ای شناخته و پرکاربرد است و هر بچه‌ای آن را می‌شناسد». خیلی کنج‌کاوم بدانم که کدام بچه‌ای است که واژهٔ «زگال» را می‌شناسد؟ همین طور خیلی مایلم بدانم که استاد رواقی برای «زغال/ ذغال» ـ که امروزه هر بچه‌ای آن را می‌شناسد ـ چند شاهد از متون قبل از قرن دهم هجری دارند[۴۴].

استاد رواقی قطعاً بهتر از بنده می‌دانند که در متون کهن فارسی ـ و به طور کلی در تمام متون فارسی ـ «زگال» بسیار کمیاب‌تر از «نَکال» است؛ بنابراین منطقی‌تر این است که برای یک کاتب قرن ۸ یا ۹، «نَکال» آشناتر از «زگال» بوده باشد، به خصوص اگر آن شخص اهل تلاوت قرآن بوده باشد.

نمونه‌ای از تصحیف «زگال» به «نکال» در دیوان شمس طبسی نیز به چشم می‌خورد:

شیطان‌نژاد بود عدوی تو، لاجرم
در چارسوی حادثه چرخش **زگال** کرد
(شمس طبسی ‹ بینش ۱۳۴۳›: ؟، بیت [۴۵] ۴۰۳)

ضبط «زگال» مطابق است با ضبط نسخهٔ مورَّخ ۷۱۳ (که طبق ارزیابی مرحوم تقی بینش، اصحّ نسخ است) در حالی که اقدم نسخ (مورَّخ ۶۹۹) به جای آن «نَکال» دارد[۴۶]. مصحح گرچه خود ضبط «نَکال» را صحیح‌تر دانسته است (همان: ۱۵۳)، ولی از ضبط اصحّ نسخ عدول نکرده است، و صحیح هم همین بوده است. این مورد علاوه بر اینکه معلوم می‌کند واژهٔ «زگال» برای کاتبان ناآشنا بوده است، نشان می‌دهد که ظاهراً نزدیک‌ترین صورت به «زگال» ـ که در رسم‌الخط قدیم «زکال» نوشته می‌شده ـ «نَکال» بوده است.

۳. همان طور که گفتیم، در تصحیح متون قدیمی اصلِ «توجه به اقدم نسخ» نیز بسیار مهم است. اما استاد رواقی این اصل را در تصحیح این بیت حافظ نادیده گرفته‌اند. مطابق گزارش آقای دکتر سلیم نیساری، این بیت احتمالاً فقط در ۲ نسخه از نسخه‌های قرن نهم آمده است[۴۷]: یکی نسخهٔ مورَّخ ۸۲۵، که در آن مصراع اول به صورت «**زحال** شب که **کند قدح در** سیاهی مشک» آمده است و دیگری نسخهٔ مورَّخ ۸۳۶، که در آن به جای «زحال شب»، «نَکال شب» آمده است (حافظ ‹ نیساری ۱۳۷۷›: ۵۴۸. از گزارش ایشان معلوم نیست که بقیهٔ مصراع اول در این نسخهٔ اخیر چگونه بوده است[۴۸]).

ظاهراً صورتِ «... که **کند در قدح** سیاهی مشک» فقط در همان نسخهٔ بی‌تاریخِ تصحیح قزوینی (با رمز «نخ») آمده است و سایرین هم این ضبط را از تصحیح قزوینی برگرفته‌اند[۴۹].

آیا صحیح‌تر این نیست که ضبط قدیمی‌ترین نسخه را اساس قرار دهیم و صحت «که کند قَدْح در سیاهی مشک» را بپذیریم؟ و آنگاه به این بحث بپردازیم که «زحال» درست است یا «نَکال»، و شاید هم هیچ‌کدام؟

۴. چنان که ایشان گفته‌اند، احتمال صحت «صورت دشوار و ناآشنا» بیشتر است. اما این صورت دشوار به هر حال باید معنی‌دار باشد و با فحوای کلام مناسبت داشته باشد. بنابراین نباید هر اشتباه کتابتی و هر صورت بی‌معنی‌ای را به این عنوان که دشوار است وارد

متن شعر حافظ ـ یا هر گویندهٔ دیگری ـ کنیم. آیا اگر بدون توجه به معناداری فقط به دنبال صورت دشوارتر هستیم، بهتر نیست که در بیت حافظ به جای «نَکال» «زحال» را قرار دهیم؟

۵. در پایان این سؤال به ذهن خطور می‌کند که آقای دکتر رواقی که معتقدند ضبط دشوارتر برتر است، چرا از میان دو صورتِ معنادارِ «قَدْح کردن در» و «در قَدَح کردن»، اولی را انتخاب نکرده‌اند که هم قطعاً ضبط دشوارتر است و هم ـ چنان که گفتیم ـ ضبط اقدم نسخه‌هاست؟

بخش پنجم ـ چند نکته:

۱) ناگفته پیداست که جناب استاد رواقی، با شعر خواجهٔ شیراز و مفردات و ترکیبات آن آشنایی کامل دارند. اما یکی از دلایلی که باعث شده ایشان در این نظر خود به خطا روند، عدم همدلی و همحسی ایشان با حافظ است.

حتی اگر فرض کنیم که «نَکال» به معنای «پیرزن زشت و سیاه» در زبان فارسی وجود داشته است، با توجه به نظام زیبایی‌شناختی شعر حافظ بسیار بعید است که «نکال» بدین معنی به شعر وی راه یافته باشد و از آن بعیدتر این است که شعر حافظ تا بدین پایه معقَّد، پیچیده و پریشان باشد. علاوه بر این‌ها نباید توجه بسیار زیاد حافظ به تناسبات لفظی و معنایی واژه‌ها را از یاد برد، و در این بیت میان «زگال»، «شرار» و «چراغ»، به نوعی مراعات نظیر هست.

همین‌طور باید توجه داشته باشیم که شعر حافظ را باید با اشعار کسانی مقایسه کرد که مورد توجه او بوده‌اند. بنابراین کاربرد «زگال» در شعر نظامی، و نیز در شعر خاقانی و سلمان ساوجی، می‌تواند قرینهٔ محکمی بر استفادهٔ حافظ از آن باشد. اما فی‌المثل اینکه نَکال در قصاید ناصرخسرو آمده است، نمی‌تواند دلیلی بر کاربرد آن توسط حافظ باشد. قصیدهٔ ناصرخسرو و قصیدهٔ حافظ از یک جنس نیستند و آن دو را نمی‌توان با هم مقایسه کرد، و نمی‌توان برای کاربردهای واژگانی حافظ از ناصرخسرو شاهد آورد.

۲) استاد رواقی با ذکر شش شاهد از متون کهن، معنای «زن سیاه و زشت‌روی» را برای «نَکال» پیشنهاد کرده‌اند (رواقی ۱۳۸۴: ۹)، که من پیشتر دربارهٔ نادرستی این استنباط صحبت کرده‌ام. سپس این سیاهی اثبات‌نشده را وجه شبه «نَکال» و «شب» دانسته‌اند، و سپس انبوهی از اضافه‌های تشبیهی را ذکر کرده‌اند که شب به چیزی سیاه، مانند شده است.

۱. ایشان در پی آنند که ثابت کنند که یکی از مؤلفه‌های معنایی «نَکال»، «سیاه» است، و حتی برای تأیید بیشتر این معنی، حدس زده‌اند که «نَکال» با «زگال» مرتبط باشد و یا حتی به همان معنی باشد (همان: ۱۶ و ۱۷)[۵۰]. مسأله اینجاست که اگر یکی از دلایل صحت «نَکال» این است که همان «زگال» است، پس لابد خود ایشان نیز تلویحاً پذیرفته‌اند که در این بیت به لحاظ معنایی «زگال» صحیح است. اکنون این سؤال نیز مطرح می‌شود که اگر «نَکال» همان «زگال» است، به چه سبب تصویر «نَکال شب» زیبا و پذیرفتنی است و تصویر «زگال شب» سست و مردود است؟

۲. آیا تشبیه شب به اشیاء سیاه تشبیه غریبی است که باید برای آن این همه شاهد و دلیل بیاوریم؟ وانگهی چرا فقط اضافه‌های تشبیهی را؟ چرا از استعارات نه؟ یا چرا از تشبیه‌های مفصّل؟ یا صورت‌های دیگر؟

۳. سپس استاد رواقی باز نمونه‌هایی از اضافه‌های تشبیهی آورده‌اند که در آنها جهان و روزگار به «پیرزن» تشبیه شده‌اند و این تشبیه را با تشبیه قبلی (تشبیه شب به اشیاء سیاه) مربوط دانسته‌اند و ناگهان مؤلفهٔ معنایی «**پیر**» را هم به مؤلفه‌های معنایی «نَکال» افزوده، و معنای آن را «زن پیر و سیاه‌روی» نوشته‌اند (رواقی ۱۳۸۴: ۱۰).

۳. ۱. تشبیه جهان به پیرزن از تشبیهات پرکاربرد در ادب فارسی است و نیازی به این همه نمونه ندارد. وجه شبهِ آن هم دیرپایی و بی‌وفایی جهان است و اینکه همهٔ دوستداران او می‌میرند و او کماکان باقی می‌ماند. آوردن این همه شاهد برای موضوعی به این وضوح، توضیح واضحات است. شاید بهتر بود که ایشان حداقل از خود حافظ نمونه می‌آوردند:

مجو درستی عهد از **جهانِ** سست‌نهاد
که این **عجوزه** عروسِ هزار داماد است

(حافظ « ناتل خانلری ۱۳۷۵»، ج ۱: ۹۰؛ « قزوینی ۱۳۷۴»: ۲۲۰ [۲۷][۵۱])

به مهلتی که **سپهر**ت دهد ز راه مرو
تو را که گفت که این **زال** ترکِ دستان گفت؟

(همو «ناتل خانلری ۱۳۷۵»، ج ۱: ۱۹۲؛ « قزوینی ۱۳۷۴»:

۲۵۴ [۶۱])

از ره مرو به عشوهٔ **دنیا** که این **عجوز**
مکاره می‌نشیند و محتاله می‌رود
(همو « ناتل خانلری ۱۳۷۵»، ج ۱: ۴۵۲؛ « قزوینی ۱۳۷۴»: ۳۴۶ [۱۵۳])

از طرف دیگر این سؤال مطرح است که چرا استاد رواقی برای توصیف صور خیال شاعران فارسی‌گو، فقط متوسل به تشبیه شده‌اند، و چرا از میان انواع مختلف تشبیه، فقط به اضافه‌های تشبیهی پرداخته‌اند؟ با نگاهی به مثال‌های اینجانب در مطلب حاضر، می‌بینیم که اضافه‌های تشبیهی به تنهایی برای نشان دادن صور خیال یک شاعر ـ یا حتی نمایاندن تشبیهات او ـ بسیار ناکافی هستند. در ۳ بیت بالا نیز، با وجود تشبیه «روزگار» به «پیرزن»، هیچ اضافهٔ تشبیهی‌ای وجود ندارد.

۳. ۲. تشبیه «جهان» به «پیرزن» هیچ ارتباطی با تشبیه «شب» به «اشیاء سیاه‌رنگ» ندارد. نمی‌دانم چرا این دو تصویر مختلف را با هم خَلط کرده‌اند.

در ضمن وجه‌شبه «شب» و «پیرزن» چیست؟ آیا ایشان مثالی از تشبیه «پیرزن» و «زالِ» سپیدمو به «شبِ» سیاهرنگ دارند؟ (البته ایشان برای این تشبیه، ترکیب‌های «گنده پیر شب» و «زال شب» را به شاهد آورده‌اند (رواقی ۱۳۸۴: ۱۰، و نیز ۱۲). به نظر می‌رسد ذکر شاهد اول، ناشی از سوءتفاهم در درک معنای آن، و ذکر شاهد دوم، حاصل عدم استنباط ضبط صحیح آن بوده باشد. برای توضیح بیشتر نک: پیوست ۵).

۴. اگر بیت را مطابق نظر آقای دکتر رواقی بخوانیم، علاوه‌بر اشکالاتی که پیش‌تر اشاره کردیم، دو اشکال بزرگ دیگر در بیت پیدا می‌شود. سال‌هاست که محققان این دو اشکال را مطرح کرده‌اند، اما ظاهراً استاد رواقی تا کنون از پاسخ دادن به آنها طفره رفته‌اند:

۴. ۱. چرا حافظ به جای «مشکِ سیاه» «سیاهیِ مشک» گفته است؟ آیا می‌توان عَرَض را از جوهر جدا ساخت؟ یعنی آیا می‌شود به جای «مشک»، «سیاهی» آن را در قدح ریخت؟ و آیا حافظ شاعری بدان حد ناتوان است که چنان در قید و بندِ وزن و قافیه گرفتار آید که سلامت معنی و فصاحت کلام خود را را فدای وزن و قافیه کند؟ (نک: زریاب‌خویی ۱۳۷۴: ۳۸۱، و همو ۱۳۶۹: ۱۰۵).

۴. ۲. «شرار چراغ سحرگهان» در چه چیزی باید بگیرد؟ (نک: مینوی ۱۳۳۶: [۵۲] ۴۸۰). در «نَکال»؟ یعنی در «زن زشت و سیاه و پیر»؟ بدن انسان «زگال» یا «حُراقه»، یا از ماده‌ای قابل اشتعال نیست، پس قاعدتاً شرار نمی‌تواند او را مشتعل کند و بسوزاند.

***

پیوست‌ها:

پیوست ۱. علامه قزوینی در حاشیهٔ این بیت نوشته است: «چنین است [...] در نسخهٔ یگانه‌ای که این بیت را دارد، یعنی نخ (؟)، و باقی نسخ هیچ کدام این بیت را ندارند» (حافظ ‹قزوینی ۱۳۷۴›: ۱۸۸ [قکز]). ایشان در جای دیگری در ضمن معرفی این نسخه آورده‌اند که «این نسخه [...] نه قصاید و نه مقدمهٔ جامع دیوان، هیچ‌کدام را ندارد.» (همان). ظاهراً به دلیل این گزارش و نیز به سبب علامت سؤالی که دیدیم مرحوم قزوینی در عبارت بالا پس از «نخ» آورده، آقای دکتر عیوضی به اشتباه حدس زده‌اند که مرحوم قزوینی این بیت را از نسخه‌ای به خط منعم‌الدین اوحدی گرفته است (نسخه‌ای متعلق به اواخر قرن ۹ و اوایل قرن ۱۰، و به احتمال بیشتر و با تخمینی دقیق‌تر، مکتوب در حدود سال‌های ۹۱۲ تا ۹۱۷ هجری قمری) (عیوضی ۱۳۸۴: ۵۵۵. دربارهٔ این نسخهٔ اخیرالذکر نک: حافظ ‹قزوینی ۱۳۷۴›: ۱۷۳ و۱۷۴ .([[قیب و قیج

علامه قزوینی چند بار دیگر نیز در ذیل این قصیده از نسخهٔ «نخ» نام برده و در یکی از این موارد ذکر کرده است که «نخ سیزده بیت اول این قصیده را [...] در باب غزلیات، **به عنوان غزل** درج کرده است» (حافظ ‹قزوینی ۱۳۷۴›: ۱۸۹ [قکح]، پانوشت ۵. تأکید از من است). ظاهراً مرحوم قزوینی نیز این سیزده بیت را غزل محسوب کرده است، نه قصیده؛ و به همین دلیل نسخهٔ «نخ» را فاقد قصاید دانسته است.

بنابر آنچه گذشت، بیت مورد بحث ما قطعاً مستند به نسخهٔ «نخ» بوده است و آن را از نسخهٔ مورَّخ ۸۲۷ یا از نسخهٔ منعم‌الدین اوحدی دانستن، خطاست.

پیوست ۲. این بیت دقایقی، در قصیده‌ای است که مرحوم صفا آن را از «لباب‌الالباب» (عوفی ‹نفیسی ۱۳۳۵›: ۱۸۱) نقل کرده است. مرحوم صفا «زگال» را با املای «زکال» آورده‌اند و

در پانوشت توضیح داده‌اند که در لباب‌الباب به جای آن «زبان» بوده است (در نتیجه «زکال» تصحیح قیاسی مرحوم صفا و در نتیجه محل تردید است). پس از مراجعه به اصل تصحیح مرحوم نفیسی ملاحظه شد که وی در مقدمهٔ این کتاب روش تصحیح خود را چنین ذکر کرده است که «در چاپ این کتاب چاره جز این نبود که همان چاپ سابق [= تصحیح ادوارد براون] را زمینه قرار دهم و خطاهای بسیار فاحشی را که در کتابت و شاید هم در نسخه‌برداری و چاپ پیدا شده بود، به مسئولیت خود و به قراین و سوابقی که از شعر فارسی و زبان نیاکان خود داریم، اصلاح کنم. [...] راهنمای من نیز در تصحیح این کتاب همین بود و بس.» (عوفی ‹نفیسی ۱۳۳۵›: سه (آغاز سخن)). بنابراین اینجانب نیز به افست تصحیح براون رجوع کردم. در کمال تعجب دیدم که براون در این بیت جای «زبان» را خالی گذاشته و به جای آن علامت سؤال گذاشته است (عوفی ‹براون ۱۳۶۱›: ۲۶۴ [۲۱۴، جلد اولِ چاپ اصلی]).

از آنجا که بعید است مرحوم نفیسی خود کلمهٔ نامربوط «زبان» را در جای خالی بیت گذاشته باشد، بیشتر محتمل است که این ضبط را در جای دیگری دیده بوده است. در هر حال، چون وی هیچ اشاره‌ای به منبع خود و حتی به الحاقی بودن «زبان» نکرده است، اصالت ضبط «زبان» معلوم نیست و به تَبَع آن صحت «زکال» نیز بیش از پیش مورد تردید قرار می‌گیرد.

پیوست ۳. ابتدا باید به دلیل اهمیت بیشتر، شاهدی را نقل کنم که از سلمان یافته‌ام (توسط «گنج سخن»). دلیل اهمیت شعر سلمان این است که وی همعصر حافظ بوده است و احتمالاً با حافظ از طریق مکاتبه، مشاعره هم داشته است (صفا ۱۳۷۸، ج۳، بخش۲: ۱۰۱۳؛ به نقل از: خرمشاهی ۱۳۷۳: ۸۰)؛ و ظاهراً خواجه با او همچشمی‌ای نیز داشته است («چه جای گفتهٔ خواجو و شعر سلمان است/ که شعر حافظ ما به ز شعر خوب ظهیر» (حافظ ‹ناتل خانلری ۱۳۷۵›، ج۱: ۵۱۸؛ ‹قزوینی ۱۳۷۴›: ۳۶۷ [۱۷۴]، پانوشت۱. قزوینی به جای «حافظ ما به ز»، «حافظ بهتر ز» دارد)).

و اما شعر سلمان: «ای ز بحرِ کرمت چشمهٔ خورشید سراب/ وی ز تابِ غضبت آتشِ مریخ زگال» (سلمان ‹وفایی ۱۳۷۶›: ۱۳۵؛ ‹حالت ـکرمی ۱۳۷۱›: ۲۶۱. در این تصحیح اخیر، «زغال» آمده).

این بیت از قصیده‌ای است که در سال ۷۵۳ در مدح «شیخ حسن» و به مناسبت تولد «شیخ زاهد» سروده شده است (نک: همو: ۱۳۳ و ۱۳۴). قصیدهٔ مورد بحث حافظ، احتمالاً در همین حدود سروده شده است، چون مرحوم قاسم غنی حدس زده است که قصیدهٔ حافظ متعلق به اواخر سلطنت شاه شیخ ابواسحاق است (غنی ۱۳۸۳: ۱۴۱)؛ و شیخ ابواسحاق در سال ۷۵۴ از شیراز گریخت (همان: ۱۴۷ و ۱۴۸) و در سال ۷۵۷ به قتل رسید (همان: ۱۶۱).

و این هم نشانی ابیات خاقانی (با شمارهٔ صفحه): ۴۴ (سطر۶)، ۵۳ (سطر اول)، ۱۵۵ (سطر۱۷)، ۲۲۸ (سطر اول)، ۲۵۶ (سطر اول. نیز حاوی «زگال‌آب»)، ۵۳۱ (سطر۱۸)؛ و نیز: ۴۸۳ (سطر۱۱، با املای «زکال»)، و ۱۶۴ (سطر۱۲، به صورت «زگال‌آب») (خاقانی شروانی ‹سجادی ۱۳۶۸›).

پیوست ۴. «قَدْح» به فراوانی در سخن معاصرین به کار رفته است (به ویژه در گونه‌های ادبی و مذهبی). من با جست‌وجو در اینترنت به نمونه‌های بسیار زیادی برخوردم که در زیر فقط به تعداد اندکی از آنها اشاره می‌کنم. سعی کرده‌ام نمونه‌هایی را انتخاب کنم که اولاً جدیدتر باشند، ثانیاً در روزنامه‌های کثیرالانتشار به چاپ رسیده باشند. لازم به ذکر است که این جست‌وجو در پاییز سال ۱۳۸۵ انجام شده است. در جست‌وجوی مجدد در زمستان ۱۳۸۶ نمونه‌های جدیدتری هم ملاحظه شد، اما تنها یک مورد از آنها را آوردم (تأکیدها همه از من است):

«مثلاً کسی فیلمی می‌دید و می‌گفت فیلم یعنی این، و شروع می‌کرد در مدح فلان نوع فیلم و **قَدْح** سایر انواع، داد سخن دادن» (از وبلاگ ۱۰ ،www.2nevesht.blogfa.com/ دی/ ۱۳۸۴).

«[م. آزاد] ماند در دل و سینهٔ ما تا حکایت کنیم برای بچه‌هایمان از مردی سبکبال و پیراسته که در عمرش مدح کس نگفت، **قَدْحِ** کس **نکرد**، به پیمانش پایدار بود، پیامش مهر بود.» (غلامرضا امامی، روزنامهٔ «شرق»، ۲۲/ فروردین/ ۱۳۸۵).

«دیگران مرا مدح **کنند** یا **قَدْح**، برای من بی‌تفاوت است. الآن شخصی که در مجلس ما نیست نه از مدح ما طَرْفی می‌بندد و نه از **قَدْح** ما می‌رنجد. (آیت‌الله جوادی آملی (سخنرانی)، از وبگاه .www ،۳۰ nahad.ir/ شهریور/ ۱۳۸۴).

«[...] دم زدن از هویت مظلوم و منقرض پیشین و مرثیه سرودن برای مآثر و مفاخر گذشته، و ذم و **قَدْح کردن** پیشه‌ها و اندیشه‌های

مدرن [...]» (عبدالکریم سروش (سخنرانی)، روزنامهٔ «شرق»، ۲۹/ مرداد/ ۱۳۸۵).

«بردارید قصیده‌هایی که سعدی در مدح پادشاهان روزگار خود سروده را بخوانید، تا ببینید چطور شاعر **قَدْح** را در جامه مدح به بازار آورده. به اصطلاح با پنبه سر بریده» (مهدی مظفری ساوجی، روزنامهٔ «اعتماد»، ۲۲/ آذر/ ۱۳۸۶).

نیز این موارد: سید فرید قاسمی (در مطلبی دربارهٔ ایرج افشار)، روزنامهٔ «شرق»، ۱۶/ مهر/ ۱۳۸۴؛ رسالت بوذری (در مطلبی دربارهٔ علامه طباطبایی)، روزنامهٔ «همشهری»، ۲۲/ آبان/ ۱۳۸۳؛ و موارد بی‌شمار دیگر.

پیوست ۵. هر دوی این موارد نیاز به توضیح دارند:

ـ گند پیر شب

صورت کامل بیت چنین است: «یکی گَند پیر است شب، زشت و زنگی/ که زاید همی خوب رومی غلامی» (ناصرخسرو ‹مینوی- محقق ۱۳۷۸›: ۲۱۵؛ آقای دکتر رواقی «یکی گَنده .../ که زاید از او ...» نقل کرده بودند، نک: رواقی ۱۳۸۴: ۴۵). ایشان در مقالهٔ نخست خود نیز این بیت را شاهدی برای تشبیه شب به پیرزن دانسته بودند.

در این میان دو اشکال وجود دارد: اولاً آنکه شاعر «گَندپیر زشت و زنگی» گفته است و ایشان دو صفت زشت و زنگی را حذف کرده‌اند. بدون صفت «زنگی» یک جای این تشبیه می‌لنگد، زیرا در اصل وجه شبهِ «شب» و این پیرزن، «زنگی» بودن این پیر است. در ثانی این تشبیه، تشبیهی مرکب است و «[در تشبیه مرکب] هم مشبه و هم مشبهٌ‌به مرکب هستند، یعنی دو تابلوی نقاشی به هم تشبیه شده‌اند و در این صورت وجه شبه هم مرکب است. [...] در تشبیه مرکب جایز نیست که طرفین را تک‌تک به عنوان مشبه و مشبهٌ‌به در نظر بگیریم [...] زیرا در این صورت وجه شبهْ کامل، و حتی غالباً درست هم نیست.» (شمیسا ۱۳۷۲: ۷۲). در این بیت ناصر خسرو، «شب سیاه که از دل آن صبح سپید بیرون می‌آید»، به «پیرزنی زشت و زنگی که پسر زیبای سپیدرویی می‌زاید» تشبیه شده است (در واقع بیت حاوی دو متناقض‌نمای مجزاست: یکی زایمان کردن در پیرسالی و یائسگی، و دیگری تولد کودکی سفید از مادری سیاه).

این بیت ناصرخسرو با شعری از منوچهری قابل مقایسه است که استاد رواقی در مقالات قبلی خود به عنوان نمونه‌ای برای وصف سیاهی شب آورده‌اند: «شبی گیسو فروهشته به دامن/ پلاسین معجر و قیرینه گرزن// به‌کردار زنی زنگی که هر شب/ بزاید کودکی بلغاری آن زن» (منوچهری دامغانی ‹دبیرسیاقی ۱۳۷۰›: ۸۶). چنانکه مشهود است در این تشبیه مرکب، زشتی و پیریِ شب مطرح نیست که بخواهیم آن را با معنای فرضی «نَکال» (زن زشت و سیاه و پیر) مرتبط بدانیم. وجه‌شبه، بیرون آمدن چیزی سفید از دل چیزی سیاه است و آنچه از این جهت اهمیت دارد این است که این زن باید «زنگی» (و سیاه‌پوست) باشد، نه اینکه پیر و زشت باشد.

ـ زال شب:

استاد رواقی مشخصاً اشاره نکرده‌اند که این ترکیب غریب را از کجا گرفته‌اند، اما ظاهراً آن را از یکی از نسخه‌بدل‌های حافظ در همین قصیدهٔ مورد بحث، استنتاج کرده‌اند:

به رغمِ زاغِ سیه، شاهبازِ زرین‌بال
در این مقرنسِ زنگاری آشیان گیرد

(رواقی ۱۳۸۵: ۱۸، به نقل از: حافظ «خانلری ۱۳۷۵»، ج ۲: ۱۰۳۴. در تصحیح قزوینی «زال سیه» آمده است، حافظ «قزوینی ۱۳۷۴»: ۱۸۸ [قکز]. البته توجه کنیم که به دلیل مغلوط بودن نسخ، خود مرحوم قزوینی در ابتدای این قصیده تذکر داده‌اند:

«تصحیح بعضی عبارات و تعبیرات در این قصیده و فهم مقصود از آنها [...] برای ما میسر نگردید»، همان: ۱۸۷ [قکو])

استاد رواقی متذکر شده‌اند که: «در این بیت، حافظ با همان عهد ذهنی پیشین، از **زاغ سیه** (دست‌نوشت دیگر: زال سیه) سخن می‌گوید که بی‌گمان همان **نکال شب** یا **زال** و **زنگی شب** است.» (رواقی ۱۳۸۵: ۲۰). از اینجا متوجه می‌شویم که ایشان «زاغ سیه» را همان «نکال شب» دانسته‌اند، و از آنجا که از نظر ایشان «زاغ سیه» همان «زال سیه» است و «نکال شب» همان «زال شب»، پس «زاغ سیه» در نهایت چیزی نخواهد بود جز «زال شب».

در این باره در نخستین مقالهٔ ایشان چنین آمده است:

«به رغم **زال سیه** شاهباز زرین بال
در این مقرنس زنگاری آشیان گیرد
[... یعنی] بر خلاف خواستهٔ زال سیاه یا نکال شب، شاهباز زرین‌بال خورشید، در گنبد زنگاری جای می‌گیرد. کاربرد «زال سیه» گمان ما را دربارهٔ واژهٔ **نکال** تأیید می‌کند و گویی تصویر زال سیه نوعی عهد ذهنی است برای **نکال** در بیت بالا.» (همو ۱۳۶۹: ۲۹ و ۳۰).

می‌بینید که در نخستین مقالهٔ ایشان اصلاً اسمی هم از «زاغ سیه» به میان نیامده است. البته ایشان در مقالهٔ بعدی خود ـ که یک سال بعد به رشتهٔ تحریر در آوردند ـ «زاغ سیه» را هم به رسمیت شناختند:

«به رغمِ زالِ (زاغ) سیه شاهبازِ زرین‌بال
در این مقرنسِ زنگاری آشیان گیرد
معنی: بر خلاف خواستهٔ زال سیه یا زاغ سیه (به گمان من زال سیه) شهباز زرین آفتاب در پهنهٔ آسمان جای می‌گیرد ...» (همو ۱۳۷۰: ۸۷).

چنانکه دیدیم استاد رواقی در مقاله‌های پیشین خود صراحتاً «زال سیه» را ـ که یک اشتباه کتابتی است ـ تنها صورت صحیح، یا دستکم صورت صحیح‌تر، دانسته بودند. خوشبختانه ایشان بعداً به این نکته توجه کردند که «زال سیه» چیزی جز سهوالقلم یک کاتب کم‌حواس نیست، اما اینجا از این صورت نادرست صرف‌نظر ننموده‌اند، و می‌کوشند از آن برای اثبات صحت «نکال شب» استفاده کنند.

پی‌نوشت:

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

** دوستان عزیزم، آقایان علیرضا امامی و به ویژه پژمان فیروزبخش، علاوه‌بر اینکه در طی نگارش این مطلب همواره طرف مشورت من بوده‌اند، لطف نمودند و این متن را چندین‌باره مطالعه کردند و نکات بسیار مفید راتذکر دادند که بدین‌وسیله از زحمات آنان سپاسگزاری می‌کنم.

۱. در تصحیح قزوینی «او» به همین صورت در کروشه آمده است.

۲. از جمله مرحوم دکتر احمدعلی رجایی بخارایی و آقای دکتر عزیزالله جوینی (نک: رواقی ۱۳۸۴: ۲ و ۲۸)، و نیز مرحوم دکتر حسین‌علی هروی (نک: عیوضی ۱۳۷۱: ۶۴۵).

۳. آقای دکتر عیوضی می‌نویسند: «امید است [...] مصحح مرزبان‌نامه [= علامه قزوینی ...] در مظان بی‌خبری از مفهوم واژه [= نَکال] که ۳ بار در آن کتاب به کار رفته، نماند.» (عیوضی ۱۳۷۱: ۶۴۵ . ایشان نشانی این موارد را چنین ذکر کرده‌اند: وراوینی ‹ قزوینی ۱۳۱۰›: ۷۶، ۱۷۳، ۲۷۸. در اصل آقای دکتر عیوضی به «چاپ افست کتابفروشی بارانی» (بدون اشاره به سال انتشار) ارجاع داده‌اند، اما همین شمارهٔ صفحات را ذکر کرده‌اند. نیز: روشن ۱۳۵۵، ج۱: ۱۳۹، ۳۳۷، ۵۱۵). آقای دکتر رواقی نیز اشاره کرده‌اند که: «می‌دانیم که واژهٔ **نَکال** یکی از واژه‌های قرآنی/ عربی است که جدا از کاربرد قرآنی، در نوشته‌های فارسی، فراوان به کار رفته است. نگارندهٔ این یادداشت بر این گمان است که بی‌تردید استاد علامه قزوینی، واژهٔ **نَکالِ** عربی را می‌شناخته‌اند و از معانی گونه‌گون آن [...] در ادب فارسی آگاهی داشته‌اند» (رواقی ۱۳۸۴: ۶). همچنین ایشان ذکر کرده‌اند که این واژه سه بار در قرآن آمده است: بقره (۲): ۶۶، مائده (۵): ۳۸، نازعات (۷۹): ۲۵ (رواقی ۱۳۶۹: ۲۸).

۴. نظر علامه مینوی در مجلهٔ یغما به چاپ رسیده است. در آن مجله ابتدا نظر دکتر رجایی بخارایی و سپس نظر آقای علی واجد و در انتها ـ احتمالاً به عنوان فصل الخطاب ـ نظر مرحوم مینوی نقل شده است. **جای تعجب است که آقای دکتر رواقی نظر علی واجد را از این شمارهٔ مجلهٔ یغما نقل کرده‌اند (رواقی۱۳۸۴: ۳۳)، اما در سراسر نوشتهٔ خود کوچک‌ترین اشاره‌ای به نظر و داوری مرحوم مینوی نکرده‌اند.** اصل نوشتهٔ علامه مینوی چنین است: «چنان که مرحوم علامهٔ قزوینی در حاشیهٔ صفحه حدس زده است، به جای «نَکال» باید «زکال» خواند که صورت دیگری از «زغال» است، [...] احتمال بسیار بعیدی هم می‌توان داد که «نَکال» به معنی عذاب و تلافی در اینجا مراد باشد، ولی در آن صورت شرار چراغ سحری معلوم نیست در چه چیزی باید بگیرد، **پس باید «زکال» خواند لاغیر.**» (مینوی ۱۳۳۶: ۴۸۰، تأکید از من است). مطلب مجلهٔ یغما در این منبع نیز عیناً درج شده است: نیاز کرمانی، سعید؛ ۱۳۷۰؛ حافظ‌شناسی؛ ج۱۴؛ چ اول؛ تهران: پاژنگ؛ صص ۱۰۴ تا ۱۰۷.

۵. استاد هاشم جاوید متذکر شده‌اند که این ضبط برای نخستین بار به

صورت «**زغال** شب که کند قدح در سیاهی مشک» در تصحیح دکتر رشید عیوضی و دکتر اکبر بهروز آمده است (حافظ ‹ عیوضی- بهروز ۱۳۵۶›: ۵۱۱) و سپس دیگر مصححانی که در بالا ذکرشان آمد، آن را به صورت صحیح‌تر «زگال شب ...» در تصحیحات خود آورده‌اند (نک: جاوید ۱۳۷۷: ۴۶۳ و ۴۶۴). البته لازم به تذکر است که ظاهراً ضبط «زگال شب» نخستین بار در تصحیح مرحوم انجوی شیرازی آم ده است (نک: حافظ ‹ انجوی ۱۳۴۵): ۲۷۸)، اما در تصحیح ایشان به جای «قدح در» «در قدح» آمده است.

۶ . در اصل: مشگ.

۷. نک: منابع، رواقی ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰.

۸. به ضمیمهٔ نشریهٔ «نامهٔ انجمن»، نک: منابع، رواقی، ۱۳۸۴.

۹. قاعدتاً در عصر مؤلف، مخاطبان خود معنای «نَکال» را می‌دانسته‌اند، پس اینکه مؤلف معنای آن را توضیح داده است ظاهراً باید از این جهت باشد که خواسته است وجه‌شبه «نَکال» را با «دنیا» نشان دهد و بر آن تأکید کند.

۱۰. آقای دکتر رواقی اشتباهاً «گویند» آورده‌اند.

۱۱. استاد رواقی منبع این شاهد را کتاب «منتخب رونق المجالس» (از مؤلفی نامعلوم) ذکر کرده‌اند، حال آنکه این شاهد از کتاب «بستان‌العارفین و تحفة‌المریدین» است، که بنا بر حدس مرحوم دکتر رجایی بخارایی، ممکن است مؤلف آن «ابوالفضل محمد بن احمد بن ابی‌جعفر المحدث طبسی نیشابوری» (متوفی به ۴۸۲ ه.ق) باشد (نک: محدث طبسی نیشابوری ‹ رجایی [بخارایی] ۱۳۵۴›: صد تا صدودو).

۱۲. شاید تنها بیان نام فرهنگستان برای ارجاع به این بانک شواهد کافی باشد، اما بنده اخلاقاً خود را موظف می‌دانم که از تمامی پژوهشگرانی که در تهیهٔ این مجموعه سهیم بوده‌اند نیز یاد و تشکر کنم. تذکر این نکته نیز لازم است که هنگام نگارش این مطلب (پاییز ۱۳۸۵) بنده از «درج۲» و «گنج سخن» استفاده می‌کردم که شامل اشعار مجیر نبودند، اما پس از آن «درج۳» به بازار آمد، که این بیت نیز در آن موجود است.

۱۳. در این باره سؤالات بسیاری مطرح است که پاسخ آنها به درستی مشخص نیست: آیا صورت عروس پوشیده بوده، یا باز بوده است؟ آیا داماد پیش از مراسم، چهرهٔ عروس را می‌دیده است یا نه؟ آیا هدف از این کار صرفاً شوخی با داماد بوده، یا در اصل برای بهتر جلوه کردن عروس در چشم خانوادهٔ داماد بوده است؟ حتی این احتمال نیز وجود دارد که در برخی مواقع «نَکال» نه زن، بلکه مرد یا پسربچه‌ای بوده باشد که بر او لباس عروس می‌پوشاندند.

۱۴. با تشکر از خانم دکتر فریبا قطره که مرا در تعریف این مفهوم یاری دادند. لازم به تذکر است که در علم معنی‌شناسی تعریف «مؤلفهٔ معنایی» قدری با این تعریف متفاوت است، اما در سطح نوشتهٔ حاضر، همین تعریف فعلی وافی به مقصود است.

۱۵. این کار ایشان خلاف اصلی است که در فلسفهٔ علم به «اُستُرهٔ(/ تیغ) اُکام» (/Ockham`s razor) معروف است: «به بیانِ ساده، [استرهٔ اُکام] اصلی روش‌شناختی است مشعر به اینکه باید تبیینی را بپذیریم که کم‌ترین پیچیدگی را دارد و از همهٔ تبیین‌ها ساده‌تر است. نیز باید هنگامی که چیزی را می‌توانیم بدونِ جعل یا فرضِ موجوداتِ اضافی تبیین کنیم، موجوداتی را برایِ تبیین کردن جعل نکنیم.» (کاپالدی ۱۳۷۷/ ۶۶ ، در متنِ اصلی «تیغِ اَکم» آمده است).

۱۶. ظاهراً استاد رواقی پیش‌تر متوجه این نکته شده بودند که برای سیاه دانستن «نکال» باید صورت مقابل آن را نیز سفید بدانند. چنین است که در نخستین مقالهٔ خود متذکر شده بودند: «واژهٔ **عروس** (= اروس) در نوشته‌های پهلوی به معنی سپید است [...]. چنین می‌نماید که دو واژهٔ **نکال** (= نگال) و **عروس** (= اروس) می‌توانند نمادی باشند برای زشتی و سیاهی و زیبایی و سپیدی» (رواقی ۱۳۶۹: ۳۰)، اما در مقاله‌های بعدی این مسأله را مسکوت گذاشته‌اند و به آن اشاره‌ای نکرده‌اند.

۱۷. نک: حافظ ‹ ناتل خانلری ۱۳۷۵›، ج۱: ، ۷۱۲، ابیات ۷و۸؛ نظامی ‹ ثروتیان ۱۳۶۸›: ۲۰۱ و ۲۰۲، ابیات ۱۵۶ تا ۱۵۹؛ سلمان ساوجی ‹وفایی ۱۳۷۶›: ۶۱۵، سطر ۱۲؛ ‹حالت ـکرمی›: ۶۶۹، سطر ۱۶.

۱۸. آقای رواقی به صفحهٔ ۶۰ چاپ سال ۱۳۶۲ این اثر ارجاع داده‌اند، که مشخصات آن بدین قرار است: سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم؛ ۱۳۶۲؛ مکاتیب سنایی؛ به اهتمام و تصحیح و حواشی نذیر احمد؛ چ اول؛ تهران: کتاب

فرزان.

۱۹. در فرهنگ بزرگ سخن در میان معانی مختلف مدخل «به، بـ» (۲۹ معنی) چنین معنایی نیامده است، اما در لغت‌نامهٔ دهخدا در مدخل «ب» آمده است: «و گاه تشبیه و مانندی را رساند به معنی نظیر، شبیه ...» و سپس چهار شاهد نقل کرده‌اند که از سه تای آنها چنین معنایی استنباط نمی‌شود و تنها از یک شاهد ممکن است چنین معنایی بر آید: «لطفش به بهار شادمانی‌ست/ قهرش به سموم مهرگانی‌ست» (به نقل از غیاث[اللغات] یا آنندراج (؟)). برخی منابع دیگر نیز که چنین معنایی برای «به» قائل شده‌اند، همین بیت را به عنوان شاهد آورده‌اند، از جمله «دستورزبان پنج استاد» (یاسمی و دیگران ۱۳۷۳: ۲۰۵، شمارهٔ ۱۸. پایان مصراع دوم به صورت: « ... سموم زندگانی‌ست»)؛ نیز: شریعت ۱۳۶۴: ۳۱۷، مورد «د» (فقط مصراع اول را آورده، بدون ذکر مأخذ) و خطیب‌رهبر ۱۳۷۹: ۱۵۹ (وی این شاهد را از دستور پنج استاد گرفته. دو شاهد دیگر هم آورده که قابل استناد نیستند). به نظر نمی‌رسد که این شاهدِ منفرد و مشکوک برای اثبات چنین معنایی کافی باشد، به ویژه که گوینده‌اش مشخص نیست و معنای محصَّلی هم ندارد.

۲۰. البته این احتمال وجود دارد که عطار «نَکال» را به معنای «عروس دروغین» هم می‌شناخته و خواسته است میان «نَکال» و «عروس» ایهام تناسب ایجاد کند.

۲۱. معنای «زشتی» از معانی‌ای است که خود استاد رواقی برای این کلمه قائل شده‌اند (نک: رواقی۱۳۸۴/ ۶) و چنان که دیدیم ایشان تلویحاً به معنای «زشت» نیز اشاره کرده‌اند.

۲۲. ایشان در نخستین مقالهٔ خود این بیت را نیز شاهدی برای «نکال» به معنی «زشت» آورده بودند (رواقی ۱۳۶۹: ۲۹). به نظر می‌رسد اکنون آن را برای این کنار گذاشته‌اند که در این بیت ناصرخسرو، «دیو نَکال» را نمی‌توان «ماده‌دیوِ زشت و سیاه (و پیر)» معنی کرد، در نتیجه این بیت با معنای پیشنهادی ایشان برای نَکال سازگاری نداشته است.

۲۳. زین **صورتِ خوبِ** خویش بندیش/ با هفتِ نجوم همچو پروین// چشم و دهن و دوگوش و بینی/ پروینِ تو است، خود همی‌بین// این **صورتِ خوب** را نگه‌دار/ تا نفگنی‌اش به قعرِ سجّین// غافل منشین ز **دیو** و برخوان/ بر **صورتِ خویش** سورهٔ التین// زی حربِ تو آمده است **دیوی**/ بدفعل‌تر از همه شیاطین// **آن این تنِ توست** از او حذر کن/ وز مکر و فریبِ این بهنفرین// زین **دیوِ نَکال** اگر ستوهی/ بر مرکبِ دینْت برفگن زین (ناصرخسرو ‹ مینوی‌ـ محقق ۱۳۷۸: ۵۰). در بیت مورد نظر تشبیه «نکال» به دیو مردود است، زیرا در ابیاتِ پیش از آن صحبت از «دیو» در میان بوده نه «نَکال». احتمال تشبیه دیو به «نَکال» نیز بسیار کم است. طبیعی‌تر آن است که «دیو نَکال» را به معنی «دیو زشت» بگیریم نه «دیو[ی که در ترسناکی] هم‌چون عقوبت و عذاب [است]» یا «دیو[ی که] همچون پیرزنی زشت و سیاه [است]». توجه کنیم که ناصرخسرو پیش‌تر گفته که این دیو «این تن توست» (در واقع جسم و خواسته‌های جسمانی است) و ظاهراً شاعر خواسته است تقابلی میان «صورت خوب» و «تن زشت» قائل شود.

۲۴. آقای دکتر رواقی «گنده» آورده است.

۲۵. به قیاس با آشکار و آشکاره، آشیان و آشیانه، نشان و نشانه، و غیره.

۲۶. نک: زریاب خویی ۱۳۷۴: ۳۸۰ تا ۳۸۶؛ و جاوید ۱۳۷۷: ۴۵۹ تا ۴۶۵.

۲۷. نک: بخش دوم کتاب «حافظ جاوید»، تحت عنوان «حافظ و نظامی» (جاوید ۱۳۷۷: ۲۰۱ تا ۳۳۳) که در آن به تأثیرات نظامی بر حافظ پرداخته شده است. اشارهٔ مختصری هم به این موضوع در «حافظنامه» آمده است (نک: خرمشاهی ۱۳۷۳: ۵۱ و ۵۲).

۲۸. چو سِلکِ درِّ خوشاب است شعرِ نغزِ تو حافظ/ که گاهِ لطف سَبَق می‌برد ز نظمِ نظامی (حافظ ‹ ناتل خانلری ۱۳۷۵)، ج۱: ۹۳۶؛ ‹ قزوینی ۱۳۷۴: ۵۲۴ [۳۳۱]).

۲۹. یک مورد دیگر نیز که در نوشتهٔ ایشان ظاهراً از قلم افتاده است، این بیت است: زگال از دودِ خصمش عود گردد/ که مریخ از ذَنَب مسعود گردد (نظامی ‹ ثروتیان ۱۳۶۶: ۱۰۵؛ با استفاده از بانک شواهد فرهنگستان).

۳۰. آن گونه که مرحوم دکتر غنی دربارهٔ علامه گفته است، ایشان «هر شش ماه یک بار، یک دوره دیوان حافظ» را می‌خواندند (حافظ ‹قزوینی ۱۳۷۴: ۴۴).

۳۱. آقای دکتر رواقی پیشتر نیز (در مقالهٔ دوم خود) گفته بودند: «من از مؤلف «آیینهٔ جام» [= دکتر زریاب‌خویی] می‌خواهم که لطف کند و تنها یک نمونه برای این تصویر زشت «زغال شب»، حتی از یک شاعر درجهٔ شش ـ و نه در مقام و پایهٔ حافظ و سعدی ـ بیاورد و نه بیشتر» (رواقی ۱۳۷۰: ۸۸).

۳۲. برخلاف آنچه استاد جاوید احتمال داده‌اند (جاوید ۱۳۷۷: ۴۶۳)، من گمان می‌کنم که بسیار بعید است که حافظ این شعر را دیده باشد. ولی به هر حال این بیت نشان می‌دهد که این تصویر به همین شکلْ ممکن است به ذهن شاعر دیگری هم رسیده باشد.

۳۳. آغاز داستان بیژن و منیژه، بیت ۶ و ۸.

۳۴. با استفاده از «درج۲». ذکر این نکته لازم است که به دلیل عدم تمایز میان «انگِشت» و «انگُشت» در این نرم‌افزار و نیز در بانک شواهد فرهنگستان، یافتن شواهد «انگِشت» بسیار دشوار است و امکان آن هست که با جست‌وجوی دقیق‌تر بتوان شواهد بیشتری برای این موضوع یافت.

۳۵. «تشبیه زلف به عقرب و کژدم، [...] یکی از تصاویر رایج شعرهای غنایی فارسی است و تا همین دورهٔ متأخر آن را می‌پسندیدند، [... اما] امروز در نظر ما تصویری خنده‌آور [و چه بسا چندش‌آور] می‌نماید.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۲: ۳۶۱).

۳۶. مرحوم مینوی دربارهٔ معنی «حراقه» چنین نوشته است: «پنبه یا کهنه‌ای از قماشِ کهنه (نیم‌دار، نیم‌داشت) باشد که نیم‌سوخته و **زغال** شده باشد و در برابر آتش‌زنه (از آهن و سنگ چَخْماخ) گیرند تا اخگر (جرقّه) از سنگ بجهد و

در آن گیرد و آتش زند.» (نصرالله منشی ‹ مینوی ۱۳۸۲›: ۵۰، پانوشتِ مربوط به سطر ۳. تأکید از من است).

۳۷. لازم به توضیح است که واژهٔ «حراقه» هنوز هم در منطقهٔ «دارآباد» (از دهات سابق شمیران) زنده است، و به معنای «(لباس و پارچهٔ) خیلی چرک و کثیف» (به ویژه که از چربی و کثیفی سیاه شده باشد) به کار می‌رود.

۳۸. ضبط اتابکی با ضبط محجوب دو اختلاف دارد، بدین صورت: بیت دوم: ... به تَفِّ گرمیِ صبح/؛ و بیت سوم: ... زلطفِ شفق/. به نظر من در میان این دو تصحیح، کار محجوب قابل اعتمادتر است، اما چون در ایران دسترسی به تصحیح اتابکی برای خوانندگان بسیار راحت‌تر است، ضبط آن را نیز نقل کردم.

۳۹. ضبط «حالتـ کرمی» با ضبط «وفایی» یک اختلاف دارد: در بیت دوم: ... آتشِ کبریت.

۴۰. ظاهراً این قصیده در زمان پادشاهی ـ و نه کودکیِ ـ سلطان اویس سروده شده است، بنابراین باید تاریخ سرایش آن را پس از قصاید عبید و حافظ دانست.

۴۱. لازم به ذکر است که تصویر «حُراقهٔ (/ حُراق) شب» در آثار دیگری نیز به کار رفته است: «زیرک گفت: تا آنگه که **حُراقهٔ شب** تمام بسوزند و مشعلهٔ روز برافروزند، همین جایگاه در جوارِ صحبتِ تو می‌باشم.» (وراوینی ‹ روشن ۱۳۵۵)، ج۱: ۲۵۱؛ ‹ قزوینی ۱۳۱۰›: ۱۳۵)، و «ز آتشی کافتاد در **حُرّاقِ شب**/ شمع در صحرای جان برکرد صبح» (خاقانی شروانی ‹ سجادی ۱۳۶۸›: ۴۹۰، ضبط نسخه‌بدل‌های «مج» (بی‌تاریخ، احتمالاً اواخر قرن شش یا قرن هفت) و «پا» (بی‌تاریخ، احتمالاً نیمهٔ اول قرن نه). ضبط متن «در حراق چرخ» و ضبط «ط» (چاپ عبدالرسولی) «از حراق شب» است). لازم به ذکر است که من «حُراقهٔ شب» را تصادفاً در مرزبان‌نامه دیده بودم. پس در پی یافتن نمونه‌های دیگر برآمدم، که شواهد عبید را در بانک شواهد فرهنگستان؛ شاهد سلمان را در «گنج سخن» و شاهد خاقانی را در «درج۲» یافتم و مدتی پس از آن نیز تصادفاً به شاهد کمال‌الدین اسماعیل برخوردم.

۴۲. در جایی دیگر نیز نوشته‌اند: «شما [این بیت حافظ را] با تأمل بخوانید و «قَدْحْ» را چنان که باید ادا کنید تا ببینید که تا کجای گلو را می‌آزارد.» (رواقی ۱۳۷۰: ۸۷).

۴۳. یک نکتهٔ نسبتاً کم‌اهمیت را هم باید توضیح بدهم: آقای رواقی در تأیید اینکه «قَدَح» استعاره از آسمان است، علاوه‌بر آنچه گفتیم، ترکیب «جام شب» را نیز به شاهد آورده‌اند (رواقی۱۳۸۴: ۱۴ و ۴۸) و ظاهراً آن را اضافهٔ تشبیهی گرفته‌اند، حال آنکه این ترکیب اضافهٔ تخصیصی است و معادل اضافهٔ وصفی «جام شبانه» است: «ز نوشین **جامِ شب** در چشمِ ساقی/ اثر از می چو می در شیشه باقی» (میرزا قوام‌الدین جعفر قزوینی، برگرفته از: گلچین‌معانی ۱۳۶۹، ج۱: ۲۹۷. آقای دکتر رواقی نام شاعر را ذکر نکرده بودند و تنها به ذکر «کاروان هند» (نام کتاب) اکتفا نموده بودند) و «هنوز از صحبتِ آن نوش‌لب کیفیتی دارم/ سحر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نزدیک شد از **جامِ شب** کیفیتی دارم» (طالب آملی ‹ طاهری شهاب»: ۷۵۵).

۴۴. من خود پس از جست‌وجوی بسیار، تنها دو شاهد برای «زغال» پیدا کردم. اولی بیت زیر است که در بانک شواهد فرهنگستان آن را یافتم: «با نفاذِ شحنهٔ عدلت به تأثیرِ خواص/ تاب از آتش امان می‌خواهد، آتش از **زغال**» (سیف‌الدین اسفرنگی ‹ صدّیقی ۱۳۵۷؟: ۳۰۷. البته این تصحیح چندان قابل اعتماد نیست و من خود در اصالت این ضبط تردید دارم) و دومی از کتاب «نوادر التبادر لتحفـة البهادُر» است (تألیف ۶۶۹ هجری)، که این شاهد را یکی از دوستان به بنده لطف کردند: «[...] و از جواهر، ارزیزِ سیاه و ریم‌آهن و خاکستر و زغال» (دُنیسری ‹ دانش‌پژوهـ افشار ۱۳۵۰: ۵۱). لازم به ذکر است که «زغال» در دیوان سلمان ساوجی به تصحیح «حالت ـکرمی» هم آمده است، اما این تصحیح قابل اعتماد نیست و «وفایی» در محل این ضبط، «زگال» آورده (نک: پیوست ۳).

۴۵. متأسفانه فراموش کردم شماره‌صفحه را یادداشت کنم، اما چون شمارهٔ ابیات در این دیوان پیاپی است، به راحتی می‌توان این بیت را یافت.

۴۶. ضبط سایر نسخ چنین است: در نسخهٔ مورّخ ۱۰۴۱ (که ظاهراً از روی نسخهٔ ۷۱۳ استنساخ شده است) «زگال» آمده است؛ چاپی از دیوان ظهیر فاریابی (که برخی اشعار شمس نیز به اشتباه وارد آن شده) «نَکال» دارد و ضبط نسخهٔ مورّخ ۱۰۶۶ تا ۱۰۶۷ «مکال» است.

۴۷. در میان ۴۸ نسخهٔ قرن نهمی که دکتر نیساری بررسی کرده‌اند، این سروده در ۴ نسخه به صورت قصیده آمده است: نسخهٔ ۸۲۵ (در ۲۱ بیت)، نسخهٔ ۸۶۶ (در ۴۲ بیت)، نسخهٔ ۸۹۴ (در ۳۸ بیت)، و نسخه‌ای بی‌تاریخ (در ۴۱ بیت)؛ و همچنین در ۱۶ نسخهٔ دیگر به صورت غزل آمده است، و بین ۷ تا ۱۶ بیت دارد (حافظ ‹ نیساری ۱۳۷۷: ۵۴۸).

۴۸. از گزارش خانلری و سایه هم نمی‌توان به ضبط نسخهٔ مورّخ ۸۳۶ پی برد. مرحوم خانلری در ابتدای نسخه‌بدل‌های این قصیده نوشته است: «متن مطابق با نسخهٔ ل [= تصحیح قزوینی]» (حافظ ‹ناتل خانلری ۱۳۷۵، ج۲: ۱۰۳۷). در میان نسخ مورد استفادهٔ خانلری، به جز «ل»، نسخه‌های «ک» (مورّخ ۸۲۵) و «م» (مورّخ ۸۳۶) هم این بیت را دارند. در این بیت فقط برای نسخهٔ «ک» نسخه‌بدل ذکر شده، بنابراین چنین به نظر می‌رسد که ضبط نسخهٔ «م» باید مطابق متن و «ل» باشد؛ ولی مطابق گزارش سایه، ضبط نسخهٔ ۸۳۶ (نسخهٔ ۱۲ وی) با ضبط تصحیح قزوینی (نسخهٔ ۱۵ وی) تفاوت دارد، اما متأسفانه سایه این تفاوت را ذکر نکرده است (حافظ ‹سایه ۱۳۷۸: ۵۶۷).

۴۹. در میان نسخی که مرحوم مسعود فرزاد در تدوین «جامع نسخ حافظ» استفاده کرده است، فقط یک نسخه این بیت را دارد (نسخهٔ «ل»، چاپ لکنهور [کذا] در ۱۳۲۲ق) و آن هم بدین صورت: «نگار شب که کند قدح در سیاهی مشگ/ در او شراب چراغ سحرگهان گیرد» (حافظ ‹فرزاد ۱۳۴۷: ۶۰۹). نکتهٔ جالب توجه این است که گرچه به طور کلی ضبط این نسخه بی‌معنی است، اما ضبط اصیل «قَدْح در» در آن حفظ شده.

۵۰. نیز: «چنین می‌نماید که **نکال** نمی‌تواند تصحیف **زکال** یا **زغال** باشد، بلکه خود واژهٔ **نکال** یا **نگال** می‌تواند معنایی نزدیک به زغال و سیاهی و سیاه و سوخته و یا خود زغال داشته باشد.» (رواقی ۱۳۶۹: ۳۰. تأکید از خود ایشان است) و «واژه‌های **زکال** و **نکال** می‌توانند به یک معنی باشند و نیازی نیست که واژهٔ نکال را در شعر حافظ و در نمونه‌های دیگر، تحریف و تصحیف زکال یا هر واژهٔ دیگری بدانیم.» (همان: ۳۱. تأکید از خود ایشان است).

۵۱. در تصحیح قزوینی به جای «عجوزه»، «عجوز» آمده است.

۵۲. نوشتهٔ مینوی را در پی‌نوشت آورده‌ام.

منابع و مآخذ

کتاب و مقاله

۱ـ جاوید، هاشم؛ ۱۳۷۷؛ حافظ جاوید (شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات دیوان حافظ)؛ چ۲، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

۲ـ گلچین‌معانی، احمد؛ ۱۳۶۹؛ کاروان هند؛ چ اول؛ مشهد: آستان قدس رضوی.

۳ـ حافظ، [خواجه شمس‌الدین محمد]؛ ۱۳۴۵ (؟)؛ دیوان خواجه حافظ شیرازی (با تصحیح و سه مقدمه و حواشی و تکمله و کشف‌الابیات)؛ به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی «شیرازی»؛ چ اول (نک: نیک‌نام ۱۳۶۷: ۱۵)؛ [تهران]: سازمان انتشارات جاویدان علمی.

۴ـ ـــــــ ؛ ۱۳۴۷ (؟)؛ جامع نسخ حافظ (در جست‌وجوی حافظ صحیح، کتاب اول از پنج کتاب)؛ تألیف مسعود فرزاد؛ چ اول (؟)؛ شیراز: دانشگاه پهلوی (کانون جهانی حافظ‌شناسی).

۵ـ ـــــــ ؛ ۱۳۵۶ [در اصل: ۲۵۳۶]؛ دیوان حافظ (بر اساس سه نسخهٔ کامل مورّخ به سال‌های ۸۱۳ و ۸۲۳ و ۸۲۵ هجری قمری)؛ به تصحیح رشید عیوضی و اکبر بهروز؛ چ [اول]؛ تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

۶ـ ـــــــ ؛ ۱۳۷۲؛ دیوان حافظ؛ با تصحیح و تحقیق و مقدمهٔ محمدرضا جلالی نائینی و نورانی‌وصال؛ چ اول؛ تهران: سخن، نقره.

۷ـ ـــــــ ؛ ۱۳۷۴؛ دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی (مقابله با چاپ دوم حافظ دکتر پرویز ناتل خانلری)؛ به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی؛ مقدمه، مقابله و کشف‌الابیات: رحیم ذوالنور؛ چ۲؛ تهران: زوار.

۸ـ ـــــــ ؛ [۱۳۷۵]؛ دیوان حافظ؛ به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری؛ چ۳ (جلد۱)، چ۲ (جلد۲)؛ تهران: خوارزمی.

۹ـ ـــــــ ؛ ۱۳۷۶؛ دیوان حافظ (بر اساس هشت نسخهٔ کامل کهن، مورخ به سال‌های ۸۱۳ تا ۸۲۷ هجری قمری)؛ تدوین و توضیح: رشید عیوضی؛ چ اول؛ تهران: صدوق.

۱۰ـ ـــــــ ؛ ۱۳۷۷؛ حافظ؛ به سعی سایه؛ چ۷؛ تهران: کارنامه.
۱۱ـ ـــــــ ؛ ۱۳۷۷؛ دیوان حافظ (بر اساس چهل‌وهشت نسخهٔ خطی سدهٔ نهم)؛ تدوین: سلیم نیساری؛ چ اول؛ تهران: سینانگار، اسرار دانش.
۱۲ـ خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار؛ ۱۳۶۸؛ دیوان خاقانی شروانی؛ مقابله و تصحیح و مقدمه و تعلیقات: ضیاءالدین سجادی؛ چ۳؛ تهران: زوار.
۱۳ـ خرمشاهی، بهاءالدین؛ ۱۳۷۳؛ حافظنامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی، و ابیات دشوار حافظ)؛ چاپ۶؛ تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴ـ خطیب‌رهبر، خلیل؛ ۱۳۷۹؛ دستورزبان فارسی: کتاب حروف اضافه و ربط (مشتمل بر تعریف و تقسیم و شرح اصطلاحات و معانی و کاربرد حروف)؛ چ۹؛ تهران: مهتاب.
۱۵ـ دقایقی مروزی، شمس‌الدین محمد؛ ۱۳۴۵؛ راحة الارواح فی سرور المفراح (= بختیارنامه)؛ به اهتمام و تصحیح ذبیح‌الله صفا؛ چ؟؛ تهران: دانشگاه تهران.
۱۶ـ دُنیسری، شمس‌الدین محمد بن امین‌الدین ایوب؛ ۱۳۵۰، نوادر التبادر لتحفة البهادُر؛ به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، و ایرج افشار؛ چ؟؛ [تهران]: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۷ـ رواقی، علی؛ ۱۳۶۹؛ «پیشنهاد دربارهٔ سه واژهٔ حافظ»؛ مندرج در: نشر دانش؛ سال ۱۰؛ شمارهٔ ۴؛ صص ۲۷ تا ۳۳.
۱۸ـ ـــــــ ؛ ۱۳۷۰؛ «شب تاریک و بیم موج و ... (۳)»؛ مندرج در: کلک؛ شمارهٔ ۲۱؛ صص ۷۰ تا ۹۹.
۱۹ـ ـــــــ ؛ ۱۳۸۴؛ «نکال شب، نگال شب»؛ ضمیمهٔ «نامهٔ انجمن»؛ سال ۵؛ شمارهٔ ۴ (دورهٔ جدید پیاپی ۲۰).
۲۰ـ زریاب خویی، عباس؛ ۱۳۶۹؛ «در معنی دو بیت حافظ»؛ مندرج در: نشر دانش؛ سال۱۰؛ شمارهٔ ۵؛ صص ۱۰۵ تا ۱۰۸.
۲۱ـ ـــــــ ؛ ۱۳۷۴؛ آئینهٔ جام؛ چ۲؛ تهران: علمی.
۲۲ـ سلمان ساوجی؛ ۱۳۷۱؛ دیوان سلمان ساوجی؛ با مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت؛ به کوشش احمد کرمی؛ چ اول؛ [تهران]: ما.
۲۳ـ ـــــــ ؛ ۱۳۷۶؛ کلیات سلمان ساوجی؛ به تصحیح عباس‌علی وفایی؛ چ اول؛ تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۴ـ سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم؛ ۱۳۷۹؛ مکاتیب سنایی؛ به کوشش نذیر احمد؛ چ [۳]؛ تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
۲۵ـ سیف‌الدین اسفرنگی؛ [۱۳۵۷؟]؛ دیوان سیف‌الدین اسفرنگی؛ تصحیح و تحقیق: زبیده صدّیقی؛ چ؟؛ مولتان (پاکستان): قومی ثقافتی مرکز بهبود.
۲۶ـ شریعت، محمدجواد؛ ۱۳۶۴؛ دستورزبان فارسی؛ چ اول؛ [تهران]: اساطیر.
۲۷ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ۱۳۷۳؛ موسیقی شعر؛ چ۴؛ تهران: آگاه.
۲۸ـ شمس طبسی، قاضی شمس‌الدین محمد بن عبدالکریم؛ ۱۳۴۳ (؟)؛ دیوان قاضی شمس‌الدین محمد بن عبدالکریم طبسی (متوفای ۶۲۴ (؟) هجری قمری، بر اساس نسخهٔ مورخ ۶۹۹ و ۷۱۳ (قدیم‌ترین نسخه‌ها) و با مقابلهٔ شش نسخهٔ دیگر)؛ به اهتمام: تقی بینش؛ چ اول؛ مشهد: کتابفروشی زوار.
۲۹ـ شمیسا، سیروس؛ ۱۳۷۲؛ بیان؛ چ۳؛ تهران: فردوس، مجید.
۳۰ـ صفا، ذبیح‌الله؛ ۱۳۷۸؛ تاریخ ادبیات در ایران؛ چ۱۱؛ تهران: فردوس.
۳۱ـ طالب آملی؛ بی‌تا؛ کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی؛ به اهتمام و تصحیح و تحشیهٔ طاهری شهاب؛ چ؟؛ تهران: کتابخانهٔ سنایی.
۳۲ـ طوسی، محمد بن محمود بن احمد؛ ۱۳۸۲؛ عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات؛ به اهتمام منوچهر ستوده؛ چ۲؛ تهران: علمی و فرهنگی.
۳۳ـ عبید زاکانی، [مولانا نظام‌الدین عبیدالله]؛ ۱۹۹۹م؛ کلیات عبید زاکانی؛ به کوشش محمدجعفر محجوب؛ [چ اول؟]؛ نیویورک: Bibliotheca Persia Press.
۳۴ـ ـــــــ ؛ ۱۳۸۳؛ کلیات عبید زاکانی؛ تصحیح و تحقیق و شرح: پرویز اتابکی؛ چ۳؛ تهران: زوار.

۳۵ـ عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد؛ ۱۳۷۴؛ دیوان عطار؛ به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی؛ چ۸؛ تهران: علمی و فرهنگی.

۳۶ـ عوفی، محمد؛ ۱۳۳۵؛ لباب الالباب (از روی چاپ اروپا که پروفسور ادوارد براون و علامه قزوینی تصحیح کرده‌اند)؛ با تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات کامل، به کوشش سعید نفیسی؛ چ؟؛ تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا، کتابخانهٔ حاج علی علمی.

۳۷ـ ـــــــــ ؛ ۱۳۶۱؛ لباب الالباب (از روی چاپ پروفسور براون با مقدمه و تعلیقات علامه محمد قزوینی و نخبهٔ تحقیقات استاد سعید نفیسی و ترجمهٔ دیباچهٔ انگلیسی به فارسی به قلم محمد عباسی)؛ به تصحیح ادوارد براون؛ چ اول؛ [تهران]: کتابفروشی فخر رازی.

۳۷ـ عیوضی، رشید؛ ۱۳۷۱؛ «تصحیح یکی از قصاید حافظ»؛ مندرج در: سخن اهل دل (مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت حافظ)؛ چ اول؛ بی‌جا: کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

۳۸ـ ـــــــــ ؛ ۱۳۸۴؛ حافظ برتر کدام است؟ چ اول؛ تهران: امیرکبیر.

۳۹ـ غنی، قاسم؛ ۱۳۸۳؛ بحث در آثار و افکار و احوال حافظ (جلد اول: تاریخ عصر حافظ یا تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاوره در قرن هشتم)؛ چ۹؛ تهران: زوار.

۴۰ـ فردوسی، ابوالقاسم؛ ۱۳۷۱؛ شاهنامه (ج۳)؛ به کوشش جلال خالقی مطلق؛ چ؟؛ کالیفرنیا (ایالات متحدهٔ آمریکا): بنیاد میراث ایران.

۴۱ـ قوامی رازی، [بدرالدین]؛ ۱۳۳۴ (۱۳۷۴ق)؛ دیوان شرف‌الشعرا بدرالدین قوامی رازی [...]؛ به تصحیح و اهتمام میر جلال‌الدین حسین اُرموی معروف به محدث؛ چ اول؛ بی‌جا: چاپخانهٔ سپهر.

۴۲ـ کاپالدی، نیکلاس؛ ۱۳۷۷؛ فلسفهٔ علم؛ ترجمهٔ علیِ حقی؛ چ اول؛ تهران: سروش.

۴۳ـ کمال‌الدین اصفهانی؛ ۱۳۴۸؛ دیوان خلاق‌المعانی ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی؛ به اهتمام حسین بحرالعلومی؛ چ؟؛ تهران: کتابفروشی دهخدا.

۴۴ـ مجیرالدین بیلقانی؛ ۱۳۵۸؛ دیوان مجیرالدین بیلقانی؛ تصحیح و تعلیق: محمد آبادی؛ چ؟؛ تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

۴۵ـ محدث طبسی نیشابوری، ابوالفضل محمد بن احمد بن ابی جعفر (؟)؛ ۱۳۵۴؛ «بستان العارفین و تحفة المریدین» (مندرج در: «منتخب رونق المجالس» و «بستان العارفین و تحفة المریدین» (بر اساس نسخهٔ مورَّخ ۵۴۳ هجری))؛ به تصحیح احمدعلی رجایی [بخارایی]؛ چ؟؛ تهران: دانشگاه تهران.

۴۶ـ منوچهری دامغانی؛ ۱۳۷۰؛ دیوان منوچهری دامغانی؛ به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی؛ چ اول؛ تهران: زوار.

۴۷ـ مینوی، مجتبی؛ ۱۳۳۶؛ «جواب دیگر از استاد مینوی»؛ مندرج در: یغما؛ سال ۱۰؛ شمارهٔ ۱۰ (پیاپی ۱۱۴)؛ ص۴۸۰.

۴۸ـ ناصرخسرو؛ ۱۳۷۸؛ دیوان اشعار ناصرخسرو؛ تصحیح: مجتبی مینوی، مهدی محقق؛ چ۵؛ تهران: دانشگاه تهران.

۴۹ـ نصرالله منشی، ابوالمعالی؛ ۱۳۸۲؛ ترجمهٔ کلیله و دمنه؛ تصحیح و توضیح: مجتبی مینوی طهرانی؛ چ۲۴؛ تهران: امیرکبیر.

۵۰ـ نظامی گنجه‌ای؛ ۱۳۶۶؛ خسرو و شیرین؛ با تصحیح و مقدمه و توضیحات و فرهنگ لغات و فهرست‌ها: بهروز ثروتیان؛ چ اول؛ تهران: توس.

۵۱ـ ـــــــــ ؛ ۱۳۶۸؛ شرف‌نامه؛ تصحیح و مقدمه و تعلیقات از بهروز ثروتیان؛ چ اول؛ تهران: توس.

۵۲ـ وراوینی، سعدالدین مرزبان بن رستم بن شروین؛ ۱۳۱۰؛ مرزبان‌نامه؛ [به تصحیح] محمد بن عبدالوهاب قزوینی؛ چ؟؛ [تهران]: چاپخانهٔ طهران.

۵۳ـ ـــــــــ ؛ ۱۳۵۵ [در اصل: ۲۵۳۵]؛ مرزبان‌نامه؛ [به تصحیح] محمد روشن؛ چ؟؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۵۴ـ یاسمی، رشید؛ و دیگران (در واقع «رشید یاسمی» نام خانوادگی وی است و نام کوچک او غلام‌رضا بوده است، اما به نظر می‌رسد که «رشید یاسمی» به نوعی بدل به اسم مستعار و نام اشهر وی شده است)؛ ۱۳۷۳؛ دستورزبان پنج استاد (با حل تمرینات و شرح لغات)؛ زیر نظر سیروس شمیسا؛ چ اول؛ تهران: فردوس.

کتب مرجع

۱ـ انوری، حسن؛ ۱۳۸۱؛ فرهنگ بزرگ سخن؛ چ اول؛ تهران: سخن.

۲ـ صدیقیان، مهین‌دخت، با همکاری: میرعابدینی، ابوطالب؛ ۱۳۶۶؛ فرهنگ واژه‌نمای حافظ (به انضمام فرهنگ بسامدی)؛ چ اول؛ تهران: امیرکبیر.

۳ـ قیصری، ابراهیم؛ ۱۳۸۰؛ ابیات بحث‌انگیز دیوان حافظ؛ چ اول؛ تهران: توس.

۴ـ نیک‌نام، مهرداد؛ ۱۳۶۷؛ کتاب‌شناسی حافظ؛ چ اول؛ تهران: علمی و فرهنگی.

منابع الکترونیک

۱ـ اینترنت

۲ـ بانک شواهد گروه فرهنگ‌نویسیِ فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۳ـ دُرج ۲ (حاوی ۵۶ کتاب از ۳۵ شاعر)؛ لوح فشرده: مهرارقام رایانه.

۴ـ گنج سخن (حاوی متن آثار ۴۸ شاعر)؛ لوح فشرده: مهرارقام رایانه.

۵ـ لغت‌نامهٔ دهخدا [ویرایش سوم]؛ لوح فشرده: دانشگاه تهران.

۶ ـ وبگاه www.parset.com، بخش فرهنگی، مجموعهٔ اشعار (Culture/Poems. حاوی آثار ۳۵ شاعر، با قابلیت جست‌وجو در آنها).

۷ـ وبگاه www.persopedia.com (حاوی آثار ۳۵ شاعر، با قابلیت جست‌وجو در آنها).