نقدی بر کتاب

شرح غزلیات حافظ دکتر بهروز ثروتیان

دکتر محمود رضایی دشت ارژنه*

*** بهروز ثروتیان.**
*** شرح غزلیات حافظ.**
*** چاپ اول، تهران: پویندگان دانشگاه، ۱۳۸۰.**

چکیده

یکی از شـرح‌هایی که به طور مشروح (در ۴ مجلّد) در پیِ گره‌گشایی برخی از فروبسـتگی‌های شعر حافظ شیرازی نوشته شده، شرح دکتر بهروز ثروتیان است. نویسـنده پیش از شرح غزلیات، با پیش‌درآمدی پُرمایه در ۶۳ صفحه، کوشیده است ابتدا خواننده را با ویژگی‌های کلّی شـعر حافظ آشـنا نماید و روش کار خود را در چگونگی شرح غزلیات بازنماید؛ سـپس در شـرح هر غزل، شش مرحله را پشت سر گذاشته اسـت تا خواننده کاملاً با زیر و بم و معانی مختلفِ برآمده از هر بیت آشنا گردد. نویسندهٔ مقاله کوشیده است این کتاب را بررسی کند و در برخی موارد، نظر خود را دربارهٔ ابیاتِ شرح‌شـده در کتاب ابراز نموده و کاستی‌های راه‌یافته به کتاب را یادآوری کرده است.

واژه‌های کلیدی: حافظ، بهروز ثروتیان.

حافظ یکی از بزرگ‌ترین غزل‌سـرایان ایران و جهان اسـت که عارف و عامی به سـخنش دل بسـته‌اند و اشـعار او را ترجمان دل خویش می‌دانند. اشـعار این رند عافیت‌سـوز، چنان تو در تو و پُرابهام می‌نماید که با اینکه تا کنون شـرح‌های زیادی بر دیوان اشعار او نوشته شده است، مطمئناً هیچ‌گاه اتفاق‌نظری جامع دربارهٔ همهٔ اشـعار او پدیدار نمی‌شـود و هر کس به وسع خود می‌کوشـد از زلال کلام او بهره‌ای گیـرد و در صورت امکان، دیگران را نیز سـرخوش کند. یکی از شرح‌هایی که به شکلی مشبع (در ۴ مجلّد) در پیِ گره‌گشایی برخی از فروبستگی‌های شعر این غزل‌پرداز نوشته شده، شرح شارح محترم، دکتر بهروز ثروتیان است. شارح محترم، پیش از شرح غزلیات، با پیش‌درآمدی پُرمایه در ۶۳ صفحه، کوشیده‌اند ابتدا خواننده را با ویژگی‌های کلّی شـعر حافظ آشـنا نمایند و روش کار خود را در چگونگی شرح غزلیات بازنمایند؛ سـپس در شرح هر غزل، شـش مرحله را پشت سر گذاشته‌اند تا خواننده کاملاً با زیر و بم و معانی مختلفِ برآمده از هر بیت آشنا گردد:

«در هر مرحله از شرح، غزلی عیناً در یک صفحه، به صورت مشکول (با زیر و زبر لازم) نقل شـده و در صفحهٔ بعدی، مطلع غزل ذکر شـده و موضوع غزل به صورتی کاملاً خلاصه و حتی‌الامکان سـاده توضیح داده شـده اسـت... پس از توضیح موضوع غزل، ترجمهٔ سادهٔ ابیات نقل شده اسـت... در وهلهٔ سـوم، بیت بیت غزل به ترتیب نوبت ذکر شده، نخست کلمـات و ترکیبات آن – در صورت نیاز– شـرح و توضیـح گردیده... در مرحلهٔ چهارم معنای بیت در دو کمانک نقل شـده است و این معنی تنها این مشـکل را حل می‌کند که شـارح از دیدگاه خود بیت را به نثر تبدیل کرده است و معنی مقصود از آن به دست می‌آید، که در مرحلهٔ بعدی ذکر شـده اسـت. در مرحلهٔ پنجم، معنی مقصود بیت با عنوان کردن ترکیب **بالکنایه** ذکر شـده اسـت و در مرحلهٔ بعد از معنی مقصود، تعبیر عرفانی

یا اجتماعی و روان‌شناختی بیت ذکر می‌شود...» (ثروتیان، ۱۳۸۰: ۴۸-۵۰).

نگارنده کار پُرمشقّت شارح محترم را ارج می‌نهد و برخی از نکته‌سنجی‌ها و باریک‌بینی‌های دکتر ثروتیان را شـایان تقدیر می‌داند؛ اما به روش شـرح شش‌مرحله‌ای اشعار حافظ اعتقادی ندارد و چنین می‌پندارد که شرح موجود، به جای ۴۰۳۵ صفحه، می‌توانسـت در حجمی بسـیار کمتر پدیدار شـود و خواننده را بسـیار بیشتر محظوظ نماید. از دیگر سو، با معنای برخی از ابیات حافظ در این شرح موافق نیستم و از این رو برخی از کاستی‌های شرح یادشده بازنموده می‌شود. شایان یادآوری است نمونه‌های ذکرشده در این مقاله، تنها مشتی نمونهٔ خروار است و شرح همهٔ غزلیات نقد و بررسی نشده است؛ چراکه خوانش تأمل‌آمیز ۴۰۳۵ صفحه شرح، «گاو نر می‌خواهد و مرد کهن».

*** به تنگ‌چشمی آن ترک لشکری نازم**
که حمله بر من درویش یک‌قبا آورد

«تـرک لشـکری: مرد ترک‌نـژادی که رئیـس کاروان و خـود مردی شمشـیرزن و لشکری بوده است. نکته: به قرینهٔ **لشکری**، معنی ایهامی زیبا برای ترک مردود اسـت. حمله: به قرینهٔ **نازم** و به اقتضای سـخن و محور عمودی کلام، هرگز موضوع جنگ مطرح نیست و بنابراین **حمله** به هیچ وجه معنی هجوم و یورش و کرّ و فر را ندارد؛ بلکه به معنی «کاروان زیارت حج» اسـت، که امروز نیز رئیس و سرور کاروان‌های زیارتی را **حمله‌دار** می‌گویند. یادداشت: ترک تنگ‌چشم لشکری، حمله‌دار و راهنمای مناسک حج نیست؛ بلکه کاروان‌سالار و رئیس سپاهی است که کاروان را به حج می‌برند و از آن در برابر راهزنان مواظبت می‌کنند. لفظ **لشکری** کلید رمز و بازگشایندهٔ بحث و در نتیجه، راهنمای فهم موضوع این غزل است. معنی: به تنگ‌چشمی آن ترک لشـکری می‌نازم که کاروان حج را پیش من درویش یک‌لا قبا آورد» (ثروتیان، ۱۳۸۰: ۱۵۲۱).

به نظر نگارنده، شرح یادشده نامربوط می‌نماید و ترک لشکری اشاره‌ای مستقیم به معشـوق مذکّر دارد؛ امری که در دیوان حافظ منحصر به همین بیت نیست:

گر آن شیرین‌پسر خونم بریزد
دلا، چون شیر مادر کن حلالش

به هوای لب شیرین‌پسران چند کنی
جوهر روح به یاقوت مذاب آلوده؟

دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم؟
مادر دهر ندارد پسری بهتر از این

پدر تجربه آخر تویی ای دل، ز چه روی
طمع مهر و وفا زین پسران می‌داری؟

چند به ناز پرورم مهر بُتان سنگ‌دل؟
یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف

اینکه معشـوق مذکّر در دیوان حافظ چه می‌کند و نمایانگر کدام لطیفهٔ غیبی است، «این زمان بگذار تا وقت دگر»؛ اما آنچه روشن است، در بیت‌های یادشده از حافظ، به صراحت از معشوق مذکّر سخن رفته است و در بیت مذکور نیز ترک لشکری اشاره به ترکان زیبارویی دارد که از سدهٔ چهارم و پنجم به ایران روی نهادند. به عنوان نمونه، فرّخی سیستانی – که تردیدی در میل او به معشوق مذکّر نیست و «مغازله با امردان و نوغلامان در روزگار فرّخی و در دستگاه غزنوی، شایع‌تر از آن بود که انعکاسش در شعر شاعرانی چون فرّخی، مایهٔ قبح و زشـتی باشـد» (امامی، ۱۳۷۷: ۷۹) – صراحتاً از معشوق مذکّر به «ترک لشکری» یاد کرده است:

لشکر برفت و آن بت لشکرشکن برفت
هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری (همان: ۱۸۲)

*** به قول مطرب و ساقی، برون رفتم گه و بیگه**
کز این راه گران منزل خبر دشوار می‌آورد

«معلوم نیست به خاطر قول و غزل مطرب و ساقی بیرون می‌رفته و یا به فرمان گفتهٔ ایشان. حالا چرا بیرون می‌رفته است، معلوم نیست! این منظومه در شش نسخهٔ خطی قدیم کتابت شده است. بیت معنی نداشته، در دو نسخه، که یکی خلخالی اسـت، کلمهٔ **منزل** را به **قاصد** بدل کرده‌اند تا معنی بدهد: "گاه و بیگاه به قول مطرب و سـاقی بیرون رفتـم؛ زیرا که از این راه گران، قاصد دشـوار خبر می‌آورد". به هیچ وجه این کلام معنی نمی‌دهد و به قول اهل نحو، مهمل و بی‌فایده است» (ثروتیان، ۱۳۸۰: ۱۵۲۶).

شـاید منطقی نباشد غزلی را که بنا بر گفتهٔ شارح محترم، «در ۶ نسخهٔ قدیم خطی» آمده است، به صِرف مبهم بودن یک بیت، تخطئه کنیم و آن را مهمل و بی‌فایده بدانیم. اگر چنان‌که شارح محترم تصریح کرده‌اند، در برخی از نسـخه‌ها به جای «منزل»، «قاصد» به کار رفته باشد، معنای بیت روشن و حافظانه است. چنان‌که در جا به جای غزلیات حافظ شاهدیم، هرگاه غمی جانکاه او را می‌آزارد، به میخانه و شراب رو می‌آورد:

شرابی تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش
که تا یک دم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

***

خواهم شدن به کوی مغان آستین‌فشان
زین فتنه‌ها که دامن آخرزمان گرفت

***

چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو؟
ساقیا جام میَم ده تا بیاسایم دمی

حال، در بیت مورد بحث نیز چون معشـوق جفاپیشـه است و حافظ را از کوی او هیچ خبری نیسـت؛ حزنی دردآلود گلوی حافظ را می‌فشارد و برای اینکه اندکی تسـکین یابد، جز رهسپار شدن به میخانه و در خدمت ساقی و

مطرب بودن، راهی نمی‌بیند. نکتهٔ مهم در فهم بیت یادشـده این اسـت که «به» در «به قول مطرب و سـاقی» به معنی «به خاطر» است؛ یعنی حافظ برای تسلای دل خود، از کنج خلوت بیرون خزیده و به سوی ساقی و مطرب شتافته است. کاربرد «قول» نیز در معنی ترانه و آواز و غزل، در گسترهٔ ادبیات امری معهود است: «خواجه بوالفتح گفت که روزی قوّال در خدمت شیخ این بیت برمی‌گفت که:

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن
تا بر لب تو بوسه زنم چونش بخوانی

شـیخ از قوّال پرسـید این بیت که راست؟ گفت عماره گفته است. شیخ برخاست و با جماعت صوفیان به زیارت خاک عماره شد».

*** سراسر بخشش جانان، طریق لطف و احسان بود**
اگر تسبیح می‌فرمود و گر زنّار می‌فرمود

«شنونده با خود می‌اندیشد که لطف و احسان جانان عبارت اسـت از اینکه تسبیحی گران‌قیمت یا زنّاری از طلا بدهد، وگرنه در این مورد بخشش معنی نمی‌دهد؛ یعنی اگر یکی بگوید تسبیح بگوی و یا تسبیح به دست بگیر و یا برعکس، زنّار بر کمر ببند، این تکلیف است و بخشش نیست. گویا این ناظم سرگردان نظری به بیت مشهور حافظ داشته است:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

و هیچ معنی نمی‌دانسـته و فکر کرده تسبیح یا زنّار فرمودن، سراسر بخشش جانان است و همان نیز طریق لطف و احسان است. نیازی نیست که کسی بگوید این سخن بی‌معنی است» (ثروتیان: ۱۵۲۷).

چنان که مشهود است، شارح محترم صراحتاً بیت را بی‌معنی خوانده‌اند؛ در حالی که چنین نیست. در طریقت درویشان، کفر و ایمان و مسجد و کنشت و عیسی و موسی، همه جلوه‌گاه نور حقند و بین آنها هیچ تمایزی نیست:

همه کس طالب یارند، چه هشیار و چه مست
همه جا خانهٔ عشق است، چه مسجد، چه کنشت

***

کفر و اسلام در رهش پویان
وحده لا شریک له گویان

به‌علاوه، چطور غزلی که در همهٔ نسـخه‌ها آمده، از ناظمی سـرگردان دانسته شده است؟ از دیگر سو، «بخشش» به معنی ترحّم و دلسوزی و نگاه عنایت‌آمیز است، نه عطا کردن و هدیه دادن.

*** عجب می‌داشتم دیشب ز حافظ جام و پیمانه**
ولی بحثی {منعش} نمی‌کردم، که صوفی‌وار می‌آورد

«عجب می‌داشـتم ز حافظ جام و پیمانه را، ولـی بحثی نمی‌کردم، که صوفی‌وار، جام و پیمانه را می‌آورد.

اوّلاً، معلوم نیسـت صوفی چگونه جام می‌آورد و چگونه پیمانه می‌آورد؛ ثانیاً، معلوم نیست جام با پیمانه چه فرقی دارد! ثالثاً، معلوم نیست خواجه در آن مجلس سقا بوده است یا ساقی یا کاره‌ای دیگر!» (همان: ۱۵۲۷).

معنای بیت روشـن اسـت. چنان که هروی گفته است: «دیشب تعجب می‌کردم که حافظ با جام و پیمانه مشغول بود؛ ولی سخنی نمی‌گفتم؛ زیرا جام و پیمانه را مانند صوفیان می‌آورد. مراد از مانند صوفیان، شـاید پوشیده و پنهان باشد؛ چنان که سودی گفته؛ یا به گمان ما، ساده و بی‌ریا و درویش‌وار» (هروی، ۱۳۶۷: ۶۲۳).

البتـه به نظر نگارنده، از آنجا که حافظ در بیشـتر اوقات با صوفی سـرِ ناسـازگاری دارد، تواند بوَد که در اینجا نیز با طنزی گزنده، صوفی ریاکار را بر سـرِ جای خود نشانده باشد:

ای دل، طریق رندی از محتسب بیاموز
مست است و در حق او کس این گمان ندارد

حافظ در بیت آشکارا صوفیانِ دو روی را آماج قرار می‌دهد که همگی «چون به خلـوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند»، و از این رو وقتی صوفی شـهر چنین است، شراب‌نوشی حافظ چه عیبی خواهد داشت؟ یکی از شگردهای زیبای حافظ در سرزنش مدّعیان زاهدنما، چنین اسـت که برای تأثیر بیشـتر، خـود را نیز متّهم می‌کند و عیب‌های صوفیان را به خود برمی‌بندد:

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد

*** عفا الله چین ابرویش اگرچه ناتوانم کرد**
به عشوه هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد

«خداوند بیامرزاد چین ابروی حافظ را، که اگرچه این ناظم را ناتوان کرده، به عشـوه و دروغ و فریب هم پیامی بر سر بیمار می‌آورد. راستی چین ابرو یا خشم و غم یک شخص چگونه می‌تواند کسی را عاجز و ناتوان بکند؟ آیا او فرمانروای کشور ایران بوده است؟ و حال اگر فرمانرواست، چرا پیامی بر سر بیمار می‌آورد و چرا این پیام را به عشوه می‌آورد؟» (ثروتیان: ۱۵۲)

اگرچه شارح محترم بیت را به سخره گرفته، اما معنای بیت آشکار و بس زیباست: معشوق جفاپیشه است؛ اما هیچ‌گاه عاشق را از نگاه عنایت‌آمیزش به کلّی محروم نمی‌کند. چنان که در بیت دیگری صراحتاً معنای نهفته در بیت یادشده را باز نموده است:

گرچه می‌گفت که زارت بکشم، می‌دیدم
در نهانش نظری با من دل‌سوخته بود

از دیگر سو، چه خوب بود شارح محترم به ضبط دیگر نسخه‌ها نیز توجه می‌کرد؛ چنان که به عنوان نمونه، در ضبط هروی به جای «پیامی»، «کمانی» به کار رفته، که در این صورت، اشاره به رسمی معروف در فارس دارد؛ به این ترتیب که برای قطع تب بیمار، سینی‌ای بالای سر او می‌گذاشتند و گلوله‌ای گِلی به چلهٔ کمان نهاده، به سینی می‌زدند تا بر اثر صدای ناگهانی آن، به گمان خودشان، تب بیمار قطع شود (هروی، ۱۳۶۷: ۶۲۳)؛ که در این صورت نیز معنای بیت مورد بحث روشن است.

*** کاغذین‌جامه به خونابِ بشویَم، که فلک**
رهنمونیم به پای علمِ داد نکرد

«... من غزلی سوزناک و دادنامه‌ای به شعر می‌نویسم که کاغذین‌جامهٔ من است؛ زیرا در این مملکت، دادسرایی و دادگری نمی‌بینیم و فلک مرا به پای علمِ داد رهنمونی نکرده است و نمی‌کند» (ثروتیان: ۱۴۶۳).

چنان که خود شارح محترم به درستی یادآور شده‌اند، «کاغذین‌جامه» اشاره به رسمی معروف دارد که دادخواه کاغذین‌جامه‌ای می‌پوشید و اگر به مقصود نمی‌رسید، خود را آتش می‌زد (ثروتیان،۱۳۸۰: ۱۴۶۰). البته هروی یادآور شده است که کاغذین‌جامه پوشیدن، از این روی بوده است که «چون ممکن بود دادخواهان نتوانند عریضه را به دست حاکم برسانند، محتوای آن را روی کاغذ می‌نوشتند و به تن می‌کردند و آنگاه زیر علمی که در برابر خانهٔ حاکم افراشته شده و آن را علمِ داد می‌گفتند، جمع می‌شدند تا حاکم آنها را ببیند» (هروی، ۱۳۶۷: ۵۸۷).

در هر حال، بر خلاف نظر شارح محترم، کاغذین‌جامه ارتباطی با غزل‌های سوزناک حافظ ندارد و معنای بیت روشن است. حافظ می‌گوید شبان‌روز از دست معشوق خون می‌گریم؛ چرا که نسبت به من بی‌توجه است و سودای عشق‌بازی با مرا در سر ندارد. اصولاً معشوق حافظ مستغنی است و اهل داد دادن نیست:

– این چه استغناست یا رب، وین چه قادر حکمت است
کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست؟
– در زلف چون کمندش، ای دل مپیچ، کآنجا
سرها بریده بینی، بی جرم و بی جنایت

*** غزلیات عراقی‌ست سرود حافظ**
که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد؟

«این سرود و سرودهٔ حافظ، غزلیات عراقی است. هرکس این راه دلسوز و غزل را شنید، فریاد کرد» (ثروتیان: ۱۴۶۷).

معنای بیت یادشده نادرست نیست؛ اما احتمال آن ضعیف است؛ چرا که شعر سبک عراقی در زمان حافظ، منطقاً نباید آن‌قدر شهرهٔ عامّ و خاص بوده باشد که حافظ به آن افتخار کند. پس باید به دو معنای دیگر عراقی توجه داشت؛ یکی فخرالدّین عراقی، که بی شک حافظ به شعر او نظر داشته است، و دیگری غزل‌هایی که در دستگاه و پردهٔ عراق خوانده می‌شد. در هر حال، لطف بیت در این است که هر سه معنای عراقی را مدّ نظر داشته باشیم (خرّمشاهی، ۱۳۷۲: ۵۸۰).

*** رساند رایت منصور بر فلک حافظ**
که التجا به جناب شهنشهی آورد

«حافظ رایت منصورشاه را بر فلک رساند، وقتی که بر جناب شاهنشاهی پناه آورد. تعبیر: روی آوردن من به دربار تو، نام و آوازهٔ تو را آسمان‌گیر کرد» (ثروتیان: ۱۵۳۶).

معنایی که شارح محترم ارائه کرده است، نادرست می‌نماید و بیشتر هجو شاه‌منصور است تا مدح او. در واقع، بیت یادشده متضمّن دو معنا تواند بود؛ یکی اینکه منصور را اسم خاص و نام ممدوح معروف حافظ در نظر بگیریم. دکتر غنی معتقد است «به قراین مؤکّدهٔ موجوده در خود غزل، در همین اوان توجه شاه‌شجاع به شیراز سروده شده. بیت مقطع ظاهراً اشاره به ملحق شدن شاه‌منصور به شاه‌شجاع است» (غنی، ۱۳۸۳: ۲۲۸). حسینعلی هروی با تأیید نظر غنی یادآور می‌شود که «سخن دکتر غنی اشاره به این حادثه دارد که بعد از کشمکش‌های بسیار بین شاه‌منصور و عمویش، شاه‌شجاع، که هر دو مورد علاقهٔ حافظ بودند، سرانجام در بیرون دروازهٔ شهر، میانشان صلح برقرار می‌شود و شاه‌منصور به شاه‌شجاع می‌پیوندد. با توجه به حادثهٔ تاریخی مذکور، خواجه خوشحال است که کار شاه‌شجاع با برادرزاده‌اش به صلح انجامیده و در این بیت، با ظرافت بسیار هر دو را مدح می‌کند: «حافظ! از وقتی که شاه‌منصور به جانب شاه‌شجاع رفت و به او گروید، پرچم او چنان افتخاری یافت که به آسمان رسید» (هروی،

۱۳۶۷: ۶۲۷). اما به نظر نگارنده، بیت موهم معنایی دیگر نیز تواند بود که بسیار سرراســت‌تر اســت. در این معنا باید منصور را در معنای «پیروز»، و نه اسم خــاص، تلقی کرد: «ای ممدوح! حافظ از زمانی که به درگاه تو رو آورد، آوازهٔ پیروزی‌اش به اوج فلک رسید و بسی سرافراز شد».

*** خدا را ای نصیحت‌گو، حدیث از خطّ ساقی گو**
که نقشی در خیال ما از این خوش‌تر نمی‌گیرد

«نصیحت‌گو یا واعظ کارش پند و اندرز است. اینکه کسی از وی بخواهد از خط ساقی سخن بگوید، تمنّای بی‌ربط و بی‌فایده‌ای است» (ثروتیان: ۱۵۴۶).

در پاســخ باید گفت که این بیت تنها بیتی نیست که حافظ با واعظ سرِ جنگ دارد و او را به سخره می‌گیرد؛ بلکه طنز، یکی از جان‌مایه‌های برجستهٔ شعر حافظ است؛ لذا طبیعی است در این بیت هم به واعظ هشدار می‌دهد که اگر او را سودای اندرز گفتن است، تنها از رخ ساقی سخن به میان آورد؛ چرا که «دگر نصیحت مردم حکایت است به گوشم». در بیت ششم همین غزل نیز حافظ بسیار هنرمندانه ناصح را دست انداخته است:

نصیحت‌گوی رندان را که با حکم قضا جنگ است
دلش بس تنگ می‌بینم، مگر ساغر نمی‌گیرد؟

*** صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند**
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد!

«هرچه در مناسبت دو مصراع بیندیشیم، چیزی دستگیر نمی‌شود. پنهان کردن صراحی در زیر خرقه، زرق نیســت؛ بلکه زرق آن اســت که چیزی را زراندود بکنند؛ یعنی چیز بدی را خوب نشان بدهند. شاعر اینجا پنهان می‌کند و چیزی را نشــان نمی‌دهد و مردم نباید آن‌چنان نادان باشــند که صراحی را دفتر بینگارند...» (همان: ۱۵۴۷).

در پاســخ باید یادآور شــد که اتفاقاً بر خلاف نظر شارح محترم، اوج زرق را در همیــن پنهان‌کاری حافظ می‌تــوان نظاره‌گر بود. حافظ که در این بیت به در می‌زند که دیوار بشــنود، معتقد است که اگر حافظ اهل زرق و ریا نبود، صراحی را آشــکارا روی دست می‌گرفت و به خانه می‌برد؛ اما او چنان ریاکار است که صراحی را در زیر خرقه پنهان می‌کند و مردم بیچاره هم می‌پندارند ملای شهر، دفتری، کتابی یا رساله‌ای زیر بغل دارد. شگفتا که آتش این زرق دامن‌گیر او نمی‌شود! در واقع، این بیت کنایه‌ای به واعظان بی‌عمل است:

– صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی
شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
– صوفی خلوت‌نشین باز به میخانه شد
از سر پیمان برفت، با سر پیمانه شد

*** نصیحت‌گوی رندان را که با حکم قضا جنگ است**
دلش بس تنگ می‌بینم، مگر ساغر نمی‌گیرد؟

«راســتی اگر کسی شــراب ننوشد، دلش تنگ می‌شــود؟ ممکن است نوشیدن شراب و گرفتن ساغر، دلی را بگشاید، ولیکن ننوشیدن آن، کسی را دل‌تنگ نمی‌کند و هیچ معلوم نیست برای چه نصیحت‌گوی رندان را دل‌تنگ می‌بیند!» (همان: ۱۵۴۸).

گویا شارح محترم گاهی فراموش می‌کند که در فضای شعری حافظ سخن می‌راند. این نکته‌ای بدیهی است که در قاموس شعر حافظ، خشک‌مقدّسان بی‌خبر از می و معشوق را هیچ سرخوشی نیست:

خشک شد بیخ طرب، راه خرابات کجاست
تا در آن آب و هوا نشو و نمایی بکنیم؟

***

صوفی گلی بچین و مرقّع به خار بخش
این زهد خشک را به می خوش‌گوار بخش
طامات و شطح در ره آهنگِ چنگ نِه
تسبیح و طیلسان به می می‌گسار بخش
زهد گران که شاهد و ساقی نمی‌خرند
در حلقهٔ چمن به نسیم بهار بخش

***

زاهد و عُجب و نماز و، من و مستی و نیاز
تا تو خود را ز میان با که عنایت باشد

*** من آن آیینه را روزی به دست آرم سکندروار**
اگر می‌گیرد آن آتش زبانی، ور نمی‌گیرد

«معلوم نیست کدام آینه، و آینه چه ربطی به آتش‌زبانی دارد!؟ اگر غرض آینهٔ دوســت و معشوق شــاعر است، باید آتش زبان او بگیرد تا او را به دست آورد...» (همان: ۱۵۴۸).

بر خلاف نظر شــارح محترم، باید یادآور شــد که آینه با آتش رابطه‌ای آشکار دارد و در واقع، بین «آینه»، «سکندر» و «آتش» در این بیت مراعات نظیر است. در سفرنامهٔ ناصرخسرو به صراحت از این آینهٔ آتشین سخن رفته است: «آنجا مناره‌ای است که من دیدم آبادان بود به اسکندریه، و آنجا، یعنی بر آن مناره، آیینه‌ای حراقه ساخته بودند که هر کشتی رومیان که از استنبول می‌آمدی، چون به مقابلهٔ آن می‌رسیدی، آتشی از آن آینه در کشتی افتادی و بسوختی و رومیان بسیار جدّ و جهد کردند و حیله‌ها نمودند و کس فرستادند و آن آیینه بشکستند» (هروی، ۱۳۶۷: ۶۳۳).

*** سخن در احتیاج ما و استغنای معشوق است**
چه سود افسونگری ای دل، چو در دلبر نمی‌گیرد؟

«در این بیت یا از یک عشقِ یک‌طرفه سخن می‌گوید و یا از طلب چیزی، مثلاً اسب و قبا و صله؛ لیکن به جای تشویق ممدوح، او را تحقیر می‌کند و به گونه‌ای عدم فهم سخن متّهم می‌سازد» (ثروتیان: ۱۵۴۹).

نادرســت بودن معنای یادشده فاحش‌تر از آن است که نیازی به توضیح

داشــته باشد. این امر بسیار طبیعی است که همواره معشوق ناز کند و عاشق نیاز، و نیازهای عاشق گاهی در دل معشوق کارگر نیفتد:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است
چو یار ناز نماید، شما نیاز کنید

در بیت مورد بحث نیز سخن از استغنای معشوق است؛ معشوقی که بارها حافظ به استغنای او اشاره کرده است:

گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق؟
کاندرین دریا نماید هفت دریا شبنمی

***

بیار باده، که در بارگاه استغنا
چه پاسبان و چه سلطان، چه هوشیار و چه مست

***

به هوش باش، که هنگام باد استغنا
هزار خرمن طاعت به نیم جو نخرند

*** هر که را با خط سبزت سر سودا باشد**
پای از این دایره بیرون ننهد تا باشد

«پای از دایرهٔ خط تو بیرون نمی‌نهد تا زنده است. الحق پای در خط سبز معشوق گذاشتن، کاری بسیار ناهنجار است و اگر بگویند از این دایره، یعنی از ایــن دایرهٔ جهان، پای بیرون نمی‌نهد، آن وقت بیت معنی زیر را دارد: هر کس با خط سبز موهای پشت لب یا اطراف رخسار تو سر خیال و عشق داشته باشد، تا زمانی که باشد و زنده باشد، پای از این دایرهٔ جهان بیرون نمی‌گذارد. اینکه خود معلوم است و سخن لغوی است و آن معنی دیگر ناپسند و نامربوط» (ثروتیان: ۱۶۳۲).

در توضیح معنای یادشــده، اوّلاً باید یادآور شــد که خط سبز در این بیت هیچ ارتباطی با سبلت ندارد؛ چرا که صحبت از دایره است و این امر نمی‌تواند با سبلت موافق افتد؛ پس مراد، موهای ریز دور تا دور چهرهٔ یار است که طبعاً دایره‌وار بوده است:

ز خط یار بیاموز مهر با رخ خوب
که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن

ثانیاً، معنای بیت روشن است و معنای نابهنجاری نیز در بطن خود ندارد: «هر که با خط سبز یار سر و سرّی پیدا کرد، دیگر نمی‌تواند عشق او را وانهد و تا ابد در دایرهٔ عشق او گرفتار خواهد بود» (نگارنده).

یادآوری این نکته ضروری است که در شعر حافظ وقتی از خط یار سخن به میان می‌آید، می‌تواند به معشوق مذکّر (مُغ‌بچهٔ باده‌فروش، غِلمان، اَمردان و ساده‌رویان) اشاره داشته باشد.

*** ظلّ ممدود خم زلف توأم بر سر باد**
کاندرین سایه قرار دل شیدا باشد

«معلوم نیست چرا خود زلف را نخواسته تا بر سرش بیفتد و سایهٔ دراز آن را خواسته، و اگر غرض وی سایهٔ عنایت زلف معشوق است، چرا دل شیدای وی فقط در این سایه قرار می‌یابد؟ اگر گوینده اندکی تأمّل می‌کرد، می‌فهمید برای دل شــیدا، سایه و نور فرقی ندارد و شیدا در هر جا شیداست؛ چنان که بلبل اغلب در قفس و در سایه می‌نالد و آشفته‌حال است و این به نور و سایه ربطی ندارد...» (ثروتیان: ۱۶۳۳).

شــارح محترم توجه نکرده است که در سایهٔ کسی یا چیزی بودن، عبارتی مصطلح به معنی تحت حمایت کســی قرار گرفتن اســت، و لذا این امــر هیچ ارتباطی با نور ندارد. وانگهی، حافظ در بیت یادشــده به نوعی حســاب کار خود را از مؤمنان خشــک‌مقدّس جدا کرده است؛ به این ترتیب که «ظلّ ممدود» اشــاره به آیهٔ ۳۰ ســورهٔ واقعه دارد، که با این حســاب، چنان که حســینعلی هروی نیز یادآور شــده است، اگر در خواندن مصراع دوم تکیه را روی «این سایه» بگذاریم، حافظ می‌گوید: «سایهٔ زلف محبوب بر سرم باشد، نه آن ظلّ ممدود که بر سر مؤمنان خواهد بود؛ چرا که دل من تنها در سایهٔ زلف معشوق می‌آرامد» (هروی، ۱۳۶۷: ۶۶۸).

*** نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد**
ای بسا خرقه که شایستهٔ آتش باشد

«اوّلاً معلوم نیست اگر همهٔ سکه‌ها یا سخنان صوفی صافی نیست، چه ربطی دارد به اینکه بســیاری از خرقه‌ها شایســتهٔ آتش است و باید سوزانیده شود؟ ثانیاً صفت شایسته را در مورد اعمال و افکار نیک به کار می‌برند و اگر بگوییم کاربرد این کلمه از باب تهکّم و طنز است، در این بیت جای تهکّم و مسخره کردن نیست» (ثروتیان: ۱۶۴۷).

بر خلاف نظر شــارح محترم، مصراع نخســت با مصراع دوم در پیوندی سخت ستوار اســت؛ به این ترتیب که چه بسیارند صوفیانی که اهل روی و ریا هســتند و سرشــتی ناپاک دارند و از این رو، خرقهٔ ملوّث آنها هیچ ارزشی ندارد و درخور آتش اســت. دربارهٔ واژهٔ «شایســته» نیز باید یادآور شد که در دیگر نسخه‌ها، به جای این واژه، «مستوجب» به کار رفته است، که مناسب‌تر و حافظانه‌تر می‌نماید؛ وانگهی، چرا در این بیت جای تهکّم و مسخره کردن نیست؟ آن هم در شعر شاعر پاکباز و رندی که مدام صوفی‌نماهای ریاکار را دست می‌اندازد؟ و اتفاقاً بیت دوم همین غزل مصداق این امر است:

صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی
شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد

***

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد؟
پاردمش دراز باد این حیوان خوش‌علف!

*** صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی**

شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد

«علاوه بر ضعف ترکیب **صوفی ما** در برابر **نگار من** یا **پیر ما**، باید صادقانه اذعان بکنیم که این بیت اخیر را صد بار اگر ورد زبان بکنند، معنایی به دست نمی‌دهد؛ یعنی معلوم نیست بالاخره چرا ما باید نگران باشیم که شامگاه سر او خوش باشد!؟» (ثروتیان: ۱۶۴۷).

بر خلاف نظر شارح محترم، باید یادآور شد که معنای بیت مذکور کاملاً روشن است و این بیت در واقع ادامهٔ بیت نخست است و اشاره به صوفی‌نمایان ریاکاری دارد که «چون به خلوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند». معنای بیتِ یادشده کاملاً در بیت زیر مشهود است:

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند
امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

*** خط ساقی گر از این گونه زند نقش بر آب**
ای بسا رخ که به خونابه منقش باشد

«اگر خط ساقی از این شیوه یا از این گونه و صورت زیبا بر آب نقش بزند و کار بیهوده بکند یا نقش آن بر روی آب بیفتد، ای بسا رخسار که با ناخن زخمی بشود و با خونابه منقّش بشود و نقش و نگار بپذیرد. ظاهراً می‌گوید اگر موهای اطراف رخسار ساقی با عرق صورت آمیخته شود، یا عکس آنها روی آب بیفتد و یا کار بیهوده بکند، مردم خودکشی می‌کنند و یا خود را زخمی می‌کنند!؟» (همان: ۱۶۴۹).

در اینکه معنای ارائه‌شده مردود است، شکی نیست. در توضیح بیت یادشده، ابتدا باید یادآور شد که در عبارت «نقش بر آب زدن»، بر خلاف نظر برخی از شارحان، آب نمی‌تواند استعاره از رخ آبگون معشوق باشد؛ به عنوان مثال، بهاءالدین خرّمشاهی در این باره گفته‌اند: «این گونه که ساقی بر آب رخسار و بر رخسار خوش آب و رنگ خود خال و خط نقش می‌کند...» (خرّمشاهی، ۱۳۷۲: ۶۲۰)؛ چنان که مشهود است، خرّمشاهی نهاد بیت را «ساقی» در نظر گرفته؛ در حالی که نهاد «رخ ساقی» است و البته رخ ساقی نمی‌تواند بر خود نقش زند؛ لذا عبارت «نقش بر آب زدن»، چنان که خود خرّمشاهی نیز در معنای دیگر مصراع نخست یادآور شده‌اند (همان)، به معنای باطل کردن است و به امید و آرزوی مشتاقان معشوق مربوط می‌شود؛ یعنی این‌گونه که خط زیبای روی معشوق، با بی‌توجهی به هواخواهان، امید و آرزوهای آنان را نقش بر آب می‌کند، ای بسا عاشقانی که خون گریه می‌کنند و خونابهٔ دیده بر رخ آنها نقش خواهد بست. چنین معنایی را در ابیات دیگری از حافظ نیز می‌توان نظاره‌گر بود:

من آن فریب که در نرگس تو می‌بینم
بس آبروی که با خاک ره برآمیزد

*** مرا مهر سیه‌چشمان ز سر بیرون نخواهد شد**
قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد

«این منظومه در ۱۱ دست‌نویس از زمان حافظ باقی مانده است و به هیچ وجه نمی‌توان تشخیص داد این گونه سخنان چگونه در دیوان خواجه راه یافته است! آیا کاتبان دست‌نویس‌هایش، جعفر الحافظ و حافظ حسن، این سخنان نامربوط را پیش هم چیده و به خط خوش نوشته‌اند تا بماند، یا کس دیگر به عمد این کار را کرده است؟...» (ثروتیان: ۱۶۹۹). جالب است؛ با اینکه خود شارح محترم یادآور شده‌اند که این غزل در ۱۱ نسخهٔ دست‌نویس زمان حافظ باقی مانده است و شادروان غنی نیز بر آن است که این غزل به ظنّ قوی راجع به دورهٔ امیر مبارزالدین است (غنی، ۱۳۸۳: ۱۸۳). شارح محترم با توسّل به کدام شاخصهٔ نقد متون، این غزل را وصله‌ای ناجور بر قامت دیوان حافظ می‌داند و با تکیه بر کدامین بیت، این غزل را سخنانی نامربوط تلقّی کرده است؟ به نظر نگارنده دیدگاه شارح محترم بسیار بحث‌برانگیز است.

*** حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد**
وز سر پیمان برفت با سر پیمانه شد

«ظاهراً در مطلع این غزل «از سر پیمان برفت» به معنی ترک پیمان کردن نیست و شاعر با رندی تمام ترکیب «از سر...» را به معنی همراهی و مقارنت و یا «بر اساس، به هنجار و مطابق و برابر» به کار برده است» (ثروتیان: ۱۷۵۱). شارح محترم توجه نکرده است که بنیاد این بیت بر تباین است و از این رو «از سرِ پیمان رفتن» نمی‌تواند در معنای همراهی و مقارنت به کار رود. در واقع، حافظ مانند بسیاری از جاهای دیگر خلوت‌نشینی و زهد خشک را ترک کرده و پیمان خود را با خرقه‌پوشان شکسته و دیگر بار به میخانه گام نهاده است؛ میخانه‌ای که در آن نشانی از روی و ریا نیست:

این خرقه که من دارم، در رهن شراب اولی
وین دفتر بی‌معنی غرق میِ ناب اولی

پی‌نوشت

* استادیار دانشگاه شهید چمران.

کتابنامه

– امامی، نصرالله، ۱۳۷۷، پرنیان هفت‌رنگ (گزیدهٔ فرّخی سیستانی). تهران: جام.
– ثروتیان، بهروز، ۱۳۸۰، شرح غزلیات حافظ. چاپ اول، تهران: پویندگان دانشگاه.
– خرّمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۷۲، حافظ‌نامه. تهران: علمی– فرهنگی و سروش.
– غنی، قاسم، ۱۳۸۳، تاریخ عصر حافظ. تهران: زوّار.
– هروی، حسینعلی، ۱۳۶۷، شرح غزل‌های حافظ. تهران: نشر نو.