دکتر علی رواقی

شب تاریک و بیم موج و ...

•• عبوس زهد به وجه خمار بنشیند
مرید فرقهٔ دردی‌کشان خوشخویم

شعری که پیش روی شماست بیتی از حافظ است که دانشمندان و حافظ‌شناسان و نشناسان بسیاری کوشیده‌اند تا معنای درست و مضبوطی برای آن پیدا کنند و به دست دهند.

نظرها و گمان‌هایی که دربارهٔ این بیت نوشته‌اند یکسان نیست و تفاوت‌هایی کم‌وبیش در توضیح و توجیه ضبط بیت و یا واژه‌های آن، در این نوشته‌ها به چشم می‌خورد. نویسندهٔ این یادداشت هم به گمان خود، توانسته است به معنی درست بیت، تا اندازه‌ای، دست پیدا کند.

برای اینکه خوانندهٔ گرامی معنای پیشنهادی دانشمندان را پیش چشم داشته باشد سزاوار دیده شد تا، اگر نه همه، برخی از توضیح‌ها و معانی حافظ‌شناسان را بیاوریم و در پایان به شرح و معنی واژه‌ها و مفهوم بیت بپردازیم.

استاد خانلری دربارهٔ این بیت **نوشته است:**

«درآخر مصراع اول این بیت تصحیح قیاسی کرده و به خلاف همهٔ نسخه‌ها، که این کلمه را «ننشیند» ثبت کرده‌اند صورت «بنشیند» را ترجیح داده‌ام زیرا که به گمان من معنی این بیت این است که: زاهد که عبوس یعنی اخم‌آلود است مانند مردان خمارزده جلوه می‌کند برخلاف فرقهٔ دردی‌کشان که خوش خویند. در عبارت «عبوس زهد» مضاف‌الیه علت صفت

یعنی عبوس بودن را به سبب زهد بیان می کند... (حافظ، ص ۱۲۰۷)

مرحوم پرتو علوی می‌نویسد: «تکبر و ترشرویی که لازمهٔ زهد ریایی است درگونه و حالت خمار یعنی در جبههٔ باده نوش و دردی کش مشاهده نمی‌شود و این ترشرویی در زاهدان با ننوشیدن شراب زایل شدنی نیست. من مرید حلقه یا صاحبان خرقه دردی کشانم که کج خلقی و ترشرویی عُجب و تکبر زهد را بر روی ندارند و به خوشخویی موصوفند و از ریا برکنار.

(بانگ جرس، ص ۱۰۹)

آقای دکتر اسلامی دربارهٔ معنی استاد خانلری نوشته‌اند: «اختلاف بر سر «بنشیند» و «ننشیند» و نتیجتاً معنی بیت است. معنی‌ای که برای بیت قائل شده‌اند پذیرفتنی نیست... خود بیت که با «ننشیند» قدری مبهم است اگر «بنشیند» را بخواهیم بگیریم بکلی بی‌معنی می‌شود.

آنچه مسلم است در دو مصراع نوعی مقایسه در میان زاهد و دُردی کش صورت گرفته است که در تعارض و تقابل هستند، منتها یک شباهت ظاهری گول‌زننده در میان آنهاست: زاهد گرفتگی و ترشرویی ناشی از زهد دارد و میخواره گرفتگی ناشی از خمار، آنگاه حافظ می گوید که دو حالت گرچه به ظاهر شباهتی داشته باشند منشاء و ذات آنها متفاوت است، این کجا و آن کجا؟ من مرید دومی، یعنی دُردی کش هستم، نظر مرحوم پرتوی علوی نزدیک به همین تعبیر است» (ماجرای پایان ناپذیر حافظ، ص ۱۸۰)

در حافظ‌نامه می‌خوانیم: عبوس زهد: یعنی کسی یا زاهدی که بر اثر زهد و ریاضت ترشروست. (حافظ‌نامه ص ۱۰۷۲ - ۱۰۷۱)

آقای خرمشاهی با نقل معنی پیشنهادی استاد خانلری آن را درست دانسته و پذیرفته‌اند.

در کتاب در جستجوی حافظ این بیت چنین شرح شده است: (اگر عبوس به ضم خوانده شود) در چهرهٔ خمار آلودگان، از ترشرویی و کج خلقی‌های ناشی از زهد اثری نیست... به همین دلیل دوستدار میخوارگان خوش خلقی هستم که حتّی به هنگام خماری هم ترشرویی‌شان چون ترش‌رویی ناشی از زهد ریایی نیست.

اگر عبوس را به فتح اول بخوانیم مفهوم بیت چنین می‌شود: زاهد بد عنق حتی حالتی مثل مردم خمارآلود، هم ندارد، به وجه: به روش، به طرز...

(ص ۸۶۵ - ۸۶۳)

در کتاب شرح غزلهای حافظ آمده است: «عبوس زهد: کسی که بر اثر زهد حالت عبوس به خود گرفته... یعنی عبوس بر اثر زهد، زاهدی که بر اثر خودبینی، دیگران را به چشم حقارت می‌نگرد و کج خلقی می کند»

دکتر خطیب رهبر می‌نویسد:

عُبوس زهد: به ضم اول، ترشروئی زهد.

(دیوان غزلیات خواجه حافظ، ص ۵۱۷)

دکتر جعفر شعارگمان دارد که معنی بیت روشن است و از اینکه وجوه مختلفی برای معنی شعر پیشنهاد می‌شود تعجب کرده است و چنین می‌نویسد:

در این شعر **عبوس** (به ضم اوّل) باید خوانده شود به معنی ترشرویی وتکبر، و به وجه خمار یعنی به وجه صاحب‌خمار، بنابراین مفهوم بیت چنین است: ترشرویی و تکبر زاهدان بروی شخص مست که در حالت خمار است نمی‌نشیند؛ یعنی آنکه مست باشد از ترشرویی و تکبر که لازمهٔ زهد است احتراز دارد و مست را با ترشرویی و خودپسندی چکار؟ من مرید فرقهٔ دردی‌کشان و میخواران خوشخو هستم، مصراع دوم و مخصوصاً قرینهٔ خوشخویم که در مقابل عبوس آمد، مؤید این معنی است. (راهنمای کتاب، شمارهٔ چهارم، ۱۳۳۹ ص ۵۹۴)

دکتر عباس زریاب خویی دربارهٔ این بیت، بیش از دیگران توضیح داده و نوشته است:

«به جهت ابهامی که در بیت هست بعضی از استادان پیشنهاد کرده‌اند که به جای فتح عین در **عبوس**، آنرا به ضَم عین بخوانند و آقای دکتر خانلری به جای «ننشیند»، «بنشیند» آورده است.

شعر در هیچیک از دو حالت پیشنهادی معنی درستی پیدا نمی‌کند و مشکل پیداکردن یک معنی روشن همچنان باقی می‌ماند، پس بهتر که برای قرائت مشهور معنی روشنی پیداکرد.

عبوس (به فتح عین) که به معنی ترش‌رو است در برابر «خوشخو» و عبوس زهد در برابر دردی‌کش خوشخو است. عبوس زهد یعنی ترش‌رو از زهد، زیرا زاهد به جهت عُجب و غروری که از زهد به او دست می‌دهد قیافه‌اش را درهم می‌کشد و آخمو و ترشرو می‌نشیند. اما دردی‌کشان که اهل فروتنی و تواضع هستند طبعاً خوشخو نیز هستند.

معنی شعر بطورکلی واضح است: زاهدانی که از بادهٔ عجب و غرور مستند عبوس هم هستند و حافظ از ایشان متنفر است اما مرید فرقه دردی‌کشانی است که با همهٔ خمارآلودگی (از شراب دُرد) خوشخو و مهربان هستند. «**وجه خمار**» در بیت باید به معنی «به علت و به سبب» باشد یعنی عبوس از مستی زهد وریا به سبب خماری که از این مستی به او روی می‌دهد نمی‌نشیند و آن را تحمل نمی‌کند اما دردی‌کشان درد و رنج حاصل از خمار شراب دردآمیز را تحمل می‌کنند و می‌نشینند ...» (آئینه جام، ص ۲۷۳ - ۲۷۲)

شاعر معاصر، **آقای شاملو**، آخرین کسی است که دربارهٔ این بیت نوشته‌ای دارد.

آقای شاملو **عبوس** را به ضم اول می‌خواند و با تصحیح دکتر خانلری که «بنشیند ...»

را به جای «ننشیند» آورده است موافق نیست و می‌نویسد:

این تصحیح، آشکارا در معنی روشن بیت اخلال کرده و معنی بیت به گمان این گمراه جز این نیست: «آن ترشرونی شباهتی به ترشرویی شخص خمار ندارد. که به جامی از میان می‌رود، و همین است که مرا مرید دردی‌کشان خشخو کرده است. «اگر آن ترشرویی نیز مانند این یکی فرونشیند دیگر تأکید بر ارادتمندی به فرقهٔ دوّم چه لازم بود؟»

(دنیای سخن، شمارهٔ ۳۹)

آنچه در اینجا آوردیم تنها بخشی بود از شرح‌ها و توضیح‌هایی که شماری از حافظ‌شناسان در بارهٔ «عبوس زهد» قلمی کرده‌اند.

همین بسیاری گفتارها و ناهم خوانی‌های فراوانی که در توجیه و روشن کردن معنی این بیت هست از گرفت‌وگیری حکایت دارد که در یک یا دو تعبیر از کاربردهای این بیت پنهان مانده است.

از سوی دیگر همهٔ حافظ‌شناسان، به دلیل حافظ‌شناسی، خود را مجبور دیده‌اند که معنایی برای این بیت بنویسند و یا بتراشند تا خدای ناکرده عقب نمانند.

گمان من براین است که بیشتر کسانی که دربارهٔ این بیت چیزی نوشته‌اند کمتر موفق شده‌اند که به معنی درست بیت، نزدیک شوند. و آنچه بیش از هر چیز خواننده را دچار شگفتی می‌کند کوشش و اصرار بیهوده و گاه جانسوزی است که برخی از شارحان این بیت، برای درست بودن گفتار خود و به کرسی نشاندن آن دارند.

بیشتر این شرح‌ها و نوشته‌ها مستند به استدلال نظری و گاه گمان زودگذر نویسندگان این یادداشتهاست. در صورتیکه شرح و توضیح متون، بویژه کهن و قدیم، بیش از هر چیز نیاز به استدلال تحقیقی دارد.

بهتر است برای دریافت معنی درست بیت نخست بدانیم که این شعر از کدامین گونه از شعرهای حافظ است؛ غزل محض عاشقانه است یا اجتماعی است؟

به گمان من آنچه در دل این بیت است جز یک مفهوم تیز و گزنده و پرطنز اجتماعی نیست و اگر چنین نبود حافظی که واژه‌ها در دست او از مهره‌های مومین نرم‌ترند بآسانی می‌توانست هر صورتی را که بخواهد تصویر کند و هر نقشی که بخواهد بزند، و واژه‌ها را آنچنان بچیند که از شعرش عشق و غزل ببارد؛ اما اینجا که به دنبال رمز وراز رفته است باید کاسه‌ای زیر نیم کاسه باشد.

گمان می کنم آنچه باعث شده است که درک معنی و مفهوم این بیت برای حافظ‌شناسان دشوار بماند، تعبیر خشن و درشت و درهم رفتهٔ «**عبوس**» است که حافظ با توجه به نیاز بلاغی آنرا به کار گرفته است اکنون به معنی این بیت بپردازیم:

عبوس (به فتح اول) در لغت به معنی «ترش‌روی و بدخوی» است و **عبوس زهد** در این بیت می‌تواند هم اضافهٔ استعاری باشد و هم صفت و موصوف مقلوب، و این خود زهد است که ترش‌روی و بدخوی است، تعبیر اضافی «عبوس زهد» در این بیت گونه‌ای از کاربرد استعاره یا تشخیص و شاید تشخّص (Person ification) است.

زهد یا عبوس زهد در اینجا در حکم فاعل است و هموست که می‌تواند با وجه خمار، بنشیند و شاید هم به دلیلی ننشیند.

نظیر این کاربرد را، از نظر ساخت، در شعر انوری می‌بینیم

ز هول جود تو لاغر شدست فربه بخل
ز امن برّ تو فربه شدست لاغر جود

(انوری، ص ۱۴۸)

و شاید بتوان گفت تعبیر «سالوس زهد» در شعر مولانا نیز شاهدی برای این گونه کاربرد اضافی وصفی است:

یک گره را خود معرف جامه است
در قبا گویند کو از عامه است
یک گره را ظاهر سالوس زهد
نور باید تا بود جاسوس زهد

(مثنوی ج ۱، ص ۳۲۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و اکنون باید دید که **وجه خمار** در بیت حافظ به چه معنی است.

وجه خمار: گزارشگران و شارحان تعبیر وجه خمار را در این بیت به این معانی گرفته‌اند:

استاد خانلری تعبیر **به وجه خمار بنشیند** را به معنی مانند مردمان خمارزده جلوه می‌کند ...» دانسته است. (دیوان حافظ، ص ۱۲۰۷) **دکتر زریاب خوئی** می‌گوید وجه خمار در بیت باید به معنی «به علت و به سبب» باشد.

(آئینهٔ جام، ص ۲۷۳)

دکتر شعار به وجه خمار را به معنی بوجه صاحب خمار دانسته است

(راهنمای کتاب، سال ۱۳۳۹، شمارهٔ ٤)

مرحوم پرتو علوی به وجه خمار را در گونه و حالت خمار معنی می کند.

(بانگ جرس، ص ۱۰۹)

و در کتاب در جستجوی حافظ، به وجه: به روش، معنی شده است.

(ص ۸۶۳)

اما به گمان من، وجه خمار در شعر حافظ نمی‌تواند با معنی و نظر این شارحان ارجمند نزدیک باشد. شاید بتوان گفت که واژهٔ وجه در وجه خمار می‌تواند به معنی پول و مال باشد هم چنانکه حافظ «وجه می» را به معنی پول و نقدینه‌ای که برای خرید شراب باید پرداخت به کار گرفته است:

ابر آزاری برآمد باد نوروزی وزید
وجه می می‌خواهم و مطرب که می گوید رسید

(حافظ، غزل ۲۲۵)

ساقی بهار می‌رسد و وجه می نماند
فکری بکن که خون دل آمد ز غم به جوش

(غزل ۲۸۰)

نذر و فتوح صومعه در وجه می نهیم
دلق ریا به آب خرابات برکشیم

(غزل ۳۶۸)

واژهٔ وجه در هم‌نشینی با می و باده و شراب در متن‌های دیگر، به همین معنی به کار رفته است:

مصحفی در بر حمایل داشتم
می فروشی از دکان بیرون فتاد
بند زر از مصحفم در وجه می
بستد و راز نهان بیرون فتاد

(خاقانی ص ۴۷۵)

پس علی‌رغم من چنین گفتند
توبه‌ها کرده‌ای ز می خوردن
چون تو دانی که جز به بزمگهت
نیست وجه شراب من روشن

(قمری، ص ۵۴۹)

«می گفتند که ما را چندین زر باید داد که امروز وجه شاهد و شراب و مطرب و نان... ما باشد» (تاریخ غازانی، ص ۳۶۱)

بنمـای لب کـه صاحب تسبیـح و طیلسـان
در وجه نقل و باده نهد رخت و پخت خویش

(دیوان جامی، ص ۴۵۹)

«وجه کاسهٔ او از کیسهٔ بی‌نوایان بودی»

(تاریخ سلاجقه، ص ۲۲۵)

واژهٔ وجه در کاربردهای بالا همان پول و مال و نقدینه‌ای است که برای خرید می از آن می‌توان سود برد هم چنانکه وجه خمار نیز می‌تواند پولی باشد که به شراب می‌داده‌اند و طبعاً نتیجه خوردن شرابْ خمار است بیهقی گفت: ... که چون شراب‌خوری خماری منکر آرد ....

کلمهٔ دیگری که از این مصراع می‌ماند. بنشیند یا ننشیند است. برخی از نوشته‌ها نشان می‌دهد که شماری از پژوهشگران بی آنکه به معنی درست این بیت رسیده باشند با مشتی حرفهای خوش و ناخوش نظر استاد خانلری را پذیرفته یا نپذیرفته‌اند. صورت درست این فعل خواه «بنشیند» یا «ننشیند» می‌تواند تابع و پیروی از معنای پیشنهادی در بارهٔ عبوس زهد باشد که البته در جای خود خواهد آمد.

و اما معنی این بیت چیست؟ حافظ در همگی دیوانش به انتقاد از اختناق و خفقان روزگار خویش دست یازیده است از واعظ و زاهد و شیخ بتندی سخن می گوید و به بدی یاد می کند و آنها را اهل زرق و غرور و زهد ریایی می‌داند در این بیت نکتهٔ دیگری را بیان می کند و می گوید:

عبوس زهد با گرفتن وجه شراب هم از پا نمی‌نشیند و زهد خشک و ترش‌رو و عبوس با پول شراب هم فروکش نمی کند.

یعنی زاهد با آن همه ناخواهانی و خشکی و بی‌میلی و سردی که به مال دنیا نشان می‌دهد حتی وجه می و خمار را از مردم می گیرد و باز هم سیرمانی ندارد و حرص و بیش خواهی او کم نمی‌شود

همین اندیشه را جمال‌الدین عبدالرزاق در قصیدهٔ ناب و همیشگی خود با این سرآغاز:

الحذار ای غافلان زین وحشت آباد الحذار
الفرار ای عاقلان زین دیو مردم الفرار
ای عجب دلتان بنگرفت و نشد جانتان ملول
زین هواهای عفن وین آبهای ناگوار

بیان کرده است تا می‌رسد به این بیت که خطاب به این جماعت می گوید:

وجه مخموری تو بر بوریای مسجد است
وز مسلمانی خویش آنگه نگردی شرمسار

(ص ۱۶۶ - ۱۶۵)

به گمان من وجه خمار در شعر حافظ همان وجه مخموری است که در شعر جمال آمده است جمال می گوید:

تو بوریای مسجد را دکانی کرده‌ای تا بتوانی پول شراب خود را از این دکان به دست آوری و حافظ نیز همین سخن را با توجه به حال و محل و متناسب و سازوار با روزگار اجتماعی خویش و نیازهای بلاغی آن روزگار آن گونه بیان کرده است که از او انتظار می‌رود.

ناصرخسرو در دیوان از رشوه‌خواری این گروه که ظاهراً در حکم آئینی اجتماعی شده است، چنین یاد می کند:

هر زشت و خطای تو سوی مفتی
خوبست و روا چو دید دیناری
ور زاهدی و نداده‌ای رشوت
یابیش درست همچو دیواری

(دیوان، ص ۳۵۱)

چون حکم فقیهان نبود جز که به رشوت
بی رشوت هر یک ز شما خود فقهائید
چون خصم سرکیسهٔ رشوت بگشاید
در وقت شما بند شریعت بگشائید

(همان، ص ٤٤٧)

بی رشوت اگر فرشته‌ای گردی
گرد درِ او نشایدت گشتن
چون رشوه به زیر زانوش درشد[٤]
صد کاج قوی به تارکش برزن
حاکم درخورد شهریان باید
نیکو نبود فرشته در گلخن

(همان، ص ۳۲۸)

برای شواهد بیشتر، بنگرید به: دیوان ناصر خسرو صفحهٔ ۴۲۵ و ۳۳۲ و ۲۹۷ و ۲۶۷ و ۲۴۸ و ۲۳۷ و ۱۴۱ و ۱۳۹ و ۱۳۷ و ۱۳۲ و ۱۱۳ و ۱۱۲

ناصرخسرو جایی مجموعهٔ این مدار را، از مفتی و فقیه گرفته تا عابد و زاهد می‌بیند که به گرد خم شراب و شراب فراهم شده‌اند:

مفتی و فقیه و عابد و زاهد
گشتند همه دنان به گرد دن

(دیوان، ص ۳۲۸)

و حافظ سخن ناصر را این گونه می گوید:

می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(غزل ۱۹۵)

یا:

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌برند
امام خواجه که سجاده می‌کشید به دوش

(غزل ۲۸۶)

اما معنی بیت «عبوس زهد...»، را می‌توان چنین نوشت: ترش‌رویی و بیش‌جویی و حرص زاهد خشک ریایی با دریافت وجه شراب هم فروکش نمی‌کند از این روی من مرید دردی کشان و دُردی خورانی هستم که خوشخو و مهربان‌اند.

اما چگونه شد که «عبوس زهد به وجه خمار ننشیند» را به جای «عبوس.... بنشینند» برگزیدم. گمان برده شد که مصدر نشستن در اینجا می‌تواند برای استعارهٔ عبوس زهد یا صفت و موصوف عبوس زهد بیاید و به معنی از پانشستن و فروکش کردن و خاموش شدن باشد.

و با تصویری که حافظ از این گروه داده است:

باده با محتسب شهر ننوشی حافظ
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد

(غزل ۱۴۶)

این نمک ناشناسی و نمک‌خوری و نمکدان شکنیِ محتسب یکی از دلایل ترجیح «ننشیند» بر «بنشیند» است.

از این بیت چنین دریافتیم که عبوس زهد وجه شراب را می گیرد و چون افزون خواهی او را پایانی نیست از این روی با همان مقداری که گرفته است آن عطش و حرص تمام نمی‌شود. و اینکه حافظ می گوید:

مرید فرقه دردی‌کشان خوشخویم

نشان می‌دهد که حافظ امیدی به بهبود و فرو نشستن و خاموش شدن میل و خواسته‌های این گروه نمی‌بیند.

* * *

فغان که با همه کس غائبانه باخت فلک
که کس نبود که دستی ازین دغا ببرد

دانشمند محترم، نویسندهٔ آئینه جام، پس از نقل چند معنی از کتاب «واژه‌نامهٔ غزلهای حافظ» و «حافظ نامه»، که معنای درستی را گفته‌اند، این هر دو معنی را نمی‌پذیرد و چنین می نویسد:

«... هر بازی در حقیقت میان دو شخص یا دو دسته و گروه است و بازیِ تنها اگر چه ممکن است وجود داشته باشد اما در آن بازنده و برنده‌ای وجود نخواهد داشت پس اگر فلک، غائبانه بدون حضور مردم بازی می کند این را نمی‌توان اصلاً بازی نام نهاد، و اگر فلک «دغا» باشد یعنی در بازی فریب پیش می گیرد لزومی برای این کار نیست زیرا تقلب و دغل در بازی هنگامی است که دو طرف بازی در برابر هم باشند و یکی از دو طرف از بازی درست و بردن در آن بازی سر باز زند و دست به «دغابازی» بزند.» (آئینهٔ جام ص ۲۸۵)

نویسندهٔ محترم بر این گمان است که واژهٔ غایبانه در شعر حافظ و دیگران درست نیست از این روی با نقل چند نمونه برای واژهٔ دغا و دغابازی و نردغا (= نرددغا) کوشیده است تا وانمود کند که غایبانه تصحیف یا تحریف واژهٔ دیگری است.

برای اثبات این معنی، نخست سه بیت شاهد را، که آقای خرمشاهی برای توضیح واژهٔ غایبانه در شعر حافظ آورده است، رد می کند و واژهٔ غایبانه را در آنها هم درست نمی‌داند و دربارهٔ این سه بیت می‌نویسد:

(۱) به شاه و فیل و فرس غایبانه می‌بازد
قضا به امر تو بر روی هفت رقعهٔ خاک

(ناصر بخارائی)

ولی غایبانه در بیت مذکور چه معنی می‌دهد؟ یعنی قضا به امر تو بر روی زمین به شاه و فیل و اسب «غائبانه» می‌بازد؟ حتماً این معنی محصّلی برای بیت مذکور نمی‌تواند باشد.

(۲) نیست بازی با رخ او عشق پنهان باختن
با چنان رخ **غائبانه** نیست آسان باختن

(کمال خجندی)

عشق پنهان باختن با روی یار غیر از «غایبانه» باختن به آن معنی است که در فرهنگ آورده‌اند اما شاعر این دو معنی را با هم مقایسه کرده است.

(۳) کمال فارد لعب نظر توئی امروز
بدان میان و دهان **غائبانه باخته‌ای**

(کمال خجندی)

یعنی چه؟ یعنی تو در لعبِ نظر و بازی نظر استادی و با آن میان و دهان «غائبانه» باخته‌ای؟ من با این صورت برای این بیت معنایی معقول نمی‌بینم. (آئینه جام، ص ۲۸۶)

اینها بود معنی و پیشنهاد دکتر زریاب برای واژه غایبانه در شعر ناصر بخارائی و کمال. ایشان به گمان خودشان چون «معنای معقولی» برای این واژه، و بیت‌ها پیدا نمی‌کند، **می‌فرماید:**

«پس باید به سراغ معنی دیگری برای «غایبانه» رفت و معلوم کرد که آیا «غایبانه» در ابیات مذکور و در شعر حافظ درست است یا نه؟

در ذیل جامع‌التواریخ رشیدی تألیف حافظ ابرو (به تصحیح دکتر خانبابا بیانی ص ۲۳۷) این جمله را می‌بینیم: جمعی امرای اشرفی خواستند که **نردغائی** بازند ...»

عبدالرزاق سمرقندی... نیز در همین مناسبت همین جمله را ذکر کرده است: جمعی که می‌خواستند **نردغائی** بازند در ششدر فعل بعد گرفتار شدند ...» (ج ۱/ ۲۹۴) «نردغائی» اختصاری از «نرددغائی» است و به همین دلیل گمان **می‌کنم «نردغایبانه» محرّف** از «**نردغائیانه**» بوده است که آن هم در اصل نرد دغائیانه بوده است با این مقدمات احتمال می‌دهم که صورت صحیح شعر حافظ چنین باشد:

فغان که با همه کس **غائیانه باخت فلک**
که کس نبود که دستی ازین دغا ببرد

یعنی فلک با همه کس «نرد دغائیانه» یا «نرد دغایانه» باخت و به جهتِ همین دغائی بودن او هیچکس نبود که دستی از این «دغا» ببرد. (آئینهٔ جام، ص ۲۸۷)

دانشمند محترم، برای توجیه عندیّات و ذهنیات خود شعر ناصر بخارائی و کمال را **چنین معنی می‌کند:**

(۱) به شاه و فیل و فرس غایبانه می‌بازد ...

اما در شعر ناصر بخارائی نیز «غائیانه» باید باشد به معنی «نرد دغائیانه» و مقصود از «می‌بازد» «بازی می کند» است یعنی قضا به امر تو بر روی رقعهٔ شطرنج خاک با شاه و فیل و فرس بازئی از روی دغا می کند.

(۲) و در شعر کمال: نیست بازی با رخ او عشق پنهان باختن... معنی چنین است: عشق بازی پنهان و بازی از روی دغا با آن رخ امکان ندارد.

(۳) همچنین در این شعر او:

کمال فاردلعب نظر توئی امروز...

یعنی تو با آن میان و دهان که داری بازئی از روی دغا با مردم باخته‌ای و کس نمی‌تواند در این بازی از تو ببرد. (آئینهٔ جام، ص ۲۸۸ و ۲۸۷)

باید بیفزایم که به گمان من واژهٔ «غایبانه» در بیت حافظ و سه شاهدی که از ناصر بخارایی و کمال به دست داده‌اند کاملاً درست است و بجا نشسته است. و ما اگر بخواهیم این چهار بیت را با واژهٔ «غائیانه» یا «نرد غائیانه» یا «نرد دغایانه» معنی کنیم بی گمان و تردید هر چهار بیت معنی نادرستی خواهند گرفت. هم‌چنانکه در معانی منقول از کتاب آئینهٔ جام دیدیم.

یاد آور می‌شوم؛ اصطلاح «غایبانه» در پاره‌ای از متن‌های فارسی به معنایی به کار رفته است که در شعر حافظ و دیگران آمده است.

«غایبانه باختن» در برابر رو در رو بازی کردن و به اصطلاح قدما «حاضرانه باختن» آمده است به این شاهد از بدایع الوقایع بنگرید:

روزی امیر کبیر امیر علیشیر... مولانا صاحب دارا را که شطرنج صغیر وکبیر را مثل او کسی حاضرانه و غایبانه نمی‌باخت، فرمود که با آن میمون شطرنج باز....

(بدایع‌الوقایع، ج ۲ ص ۱۲۲)

روشن است که با این کاربرد جای هیچ گونه جوازی برای دست بردن در بیت حافظ و دیگران باقی نمی‌ماند.

طالب آملی می گوید:

منصوبهٔ وصال میسر نشد دریغ
شطرنج عشقبازی ما غایبانه ماند

(دیوان، ص ۴۴۱)

شدیم مات به شترنج غایبانهٔ تو
به ما بخند که خوش بازیت بانگیز است

(دیوان وحشی ص ۱۸)

بساط دوری و شترنج غایبانه به خوبان
به خود فرو شده وحشی عجب که مات نباشد

(همان کتاب، ص ۷۸)

یا: «نظم مثنوی در افسانه و نثر منطوی در قصص و تواریخ چون بساط شطرنج غایبانه گسترد تا استماع وقایع ماضیه تجربهٔ حال اهل استقبال شود.»

(احیاءالملوک، ص ۱)

برای اینکه خوانندگان گرامی را هیچ گونه تردیدی در دل و سر نباشد نمونه‌ای دیگر از مسیر طالبی می آوریم:

«مستر فراری»، او از مردم ایتالی، استاد موسیقیدانان لندن است. اکثر ترکیبات و مؤلفات او در «اپره» و مجلسها خوانده می‌شود، و شوق بازی **شطرنج** هم دارد. اکثر با من بازی می‌کرد. نوبتی... به یکی از رومیان رهنمونی کرد که سه سفره گسترده با سه کس غایب می باخت. خود رو به دیوار نشسته بود و یکی به موجب حکم او مهرهٔ آن سفره‌ها را حرکت می‌داد تا اینکه هر سه را مات نمود...»

(مسیر طالبی، ص ۱۳۶)

گمان دارم که این شواهد بتوانند درستی صورت غایبانه را تأیید کنند. برای پشتیبانی این مطلب تعریفی را که ذیل کلمهٔ شطرنج در دائرةالمعارف مصاحب آمده است می آوریم باشد که مؤلف آئینهٔ جام را از اشتباه بیرون آورد: «در اواسط قرن ۱۸ م دوران جدیدی در شطرنج آغاز شد. رهبر این عصر در شطرنج «فیلیدر» فرانسوی بود که در شطرنج چشم بسته یا به اصطلاح نویسندگان ایرانی و عرب ارباب شطرنج «**شطرنج غایب**» معروف است. (ج ۲/ ۱۴۷۵)

این نمونه‌ها نشان داد که گفتهٔ نویسندهٔ کتاب آئینهٔ جام، که **غائبانه** را بر **غایبانه** ترجیح داده بود، درست نیست به این دلیل:

۱- در شعر ناصر بخارایی و کمال خجندی سخن از بازی شطرنج است نه بازی نرد، و واژهٔ غایبانه در این معنی، چنانکه از شواهد برمی آید تنها برای بازی شطرنج آمده است.

از این روی «نرد دغائیانه» یا «نرد دغایانه» و به تعبیر دانشمند محترم مخفف آن «غائیانه» هیچ جایی در بیت حافظ و دیگران ندارد

۲- معنی بیت‌ها با «غایبانه» درست است نه «غائیانه»، و همگی این شعرها با غایبانه «معنی محصلی» دارند نه آن معانی شگفت‌آور نویسندهٔ آئینهٔ جام.

۳- حتّی در لغت نامهٔ دهخدا هم واژهٔ غایب باز به همان معنی آمده است که با شعر حافظ هم‌خوانی دارد.

* * *

●● خورده‌ام تیرفلک باده بده تا سرمست
عقده دربند کمر ترکش جوزا فکنم

در آئینهٔ جام دربارهٔ این بیت نوشته است:

«این درد و زخم عشق که از تیر فلک به او خورده است او را چنان خشمگین ساخته است که می‌خواهد ترکش کمربند جوزا را چنان ببندد که فلک نتواند آن را بازکند و تیر خود را از آن بردارد و در مصراع دوم به جهت رعایت وزن، تغییری در وضع طبیعی الفاظی روی داده است و درست این است که گفته شود: «عقده در بند ترکش کمر جوزا فکنم، زیرا این جوزاست که کمر دارد و شاعر به استعارهٔ کنائی برای آن ترکشی تصور کرده است و ترکش را بر کمر می‌بندند.» (آئینهٔ جام، ص ۲۰۰)

باید بگویم به گمان من این نظر درست نیست و نباید و نمی‌توان گفت که «در مصراع دوم به جهت رعایت وزن، تغییری در وضع طبیعی الفاظ روی داده است.»

آقای زریاب چنین پنداشته است که ساختار بیانی «کمر ترکش جوزا» درست نیست از این روی می‌نویسد: «درست این است که گفته شود: «عقده در بند ترکش کمر جوزا فکنم»...

باید بیفزایم که هم‌نشینی واژهٔ «کمر» با چندین کلمه دیگر در متن‌های فارسی نمونه‌های بسیار دارد از آن جمله است:

کمر ترکش

بلبلان سحر از جام صبوحی مستند
می پرستان سحرخیز به می بنشستند
توبهٔ زاهد سجاده‌نشین بشکستند

کوه را تا کمر از لاله حمرا بستند
طعنه بر بند کمر ترکش جوزا زده‌اند

(دیوان خواجو، ص ۳۵۷)

خنجر اوکه خورد آب ز نیش عقرب
دست در بند کمر ترکش جوزا دارد

(دیوان ناصر بخارایی، ص ۱۲۰)

تو کمر ترکش همی بندی و من در غم که چون
بر دل افگار آید ناوکی زان ترکشم

(دیوان جامی، ص ۵۱۵)

کمر خنجر

«و شام آن روز همگی با خلعت‌های گرانمایه و... کمر خنجر وزین مرصع و اسبان تازی نژاد به قلعه رفته» (احیاءالملوک، ص ٤٤٤)

کمر شمشیر

چون بدیدم تیر چرخ از نوک کلکش برده بود
هر گهرکان بر کمر شمشیر جوزا یافتم

(خواجو، ص ۷٦)

قلزم تیغت بسا گوهر که بر گردون نشاند
تا کمر شمشیر جوزا را مرصع کرده‌اند

(همان، ص ۱۵۱)

بنات‌النعش را خود منصبی ساخت
که در پیشش کمر شمشیر زر برد

(دیوان جمال‌الدین اصفهانی، ص ۸۰۷)

کمر شمشیر و کمر خنجر و کمر ترکش و برخی دیگر از این دست کاربردها در متن‌های فارسی فراوان به کار رفته است و ما برای نمونه این چند شاهد و مثال را آوردیم تا خواننده گرامی بداند که سخن مؤلف آئینهٔ جام بر پایگاه علمی استوار نیست و داوری او در بارهٔ زبان و بیان خواجه و دیگران بسیار شتابزده و نادرست است و جامهٔ تحقیق بر تن ندارد.

* * *

●● نگال شب که کند در قدح سیاهی مشک
در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

شه سپهر چو زرین سپر کشد در روی
به تیغ صبح و عمود افق جهان گیرد
به رغم زاغ (زال) سیه شاهباز زرین بال
درین مقرنس زنگاری آشیان گیرد

(دیوان ص ۱۰۳٤)

دربارهٔ بیت نخستین از این چند بیت، برخی از حافظ شناسان نظرهایی داشته‌اند و چون واژهٔ نکال برای آنها واژه‌ای ناشناخته بوده است گمان برده‌اند که اگر نکال به زگال یا زغال بدل شود این بیت می‌تواند معنای درستی پیدا کند.

نویسندهٔ آئینهٔ جام دربارهٔ این بیت می‌نویسد: «مصراع اول به این صورت مسلماً غلط است، پس باید در جستجوی معنی دیگری برای بیت «نکال شب...» برآمد و باید به دنبال قرائت‌های دیگر، که در نسخ کهن آمده است، رفت. دکتر خانلری در صفحه ۱۰۳۸ در اختلاف نسخه‌ها برای بیت مذکور، این قرائت را از نسخهٔ «ک» نقل می کند:

زحال شب که کند قَدْخ در سیاهی مشک

و همین قرائت با تبدیل «زحال» به «زگال» درست است نسخه برداران «زگال» را درست نخوانده‌اند و آن را به «نکال» و «زحال» تحریف کرده‌اند. (آئینهٔ جام / ۳۸۵، ۳۸٤)

نویسندهٔ کتاب آئینهٔ جام ادامه می‌دهد و می‌نویسد: صورت صحیح چنین است:

زگال شب که کند قَدْخ در سیاهی مشک
در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

معنی روشن است: زغال شب (استعاره) که از سیاهی و تیرگی به سیاهی مشک طعنه می‌زند، شرار چراغ سحرگهان یعنی آفتاب در او می گیرد و او نیز مشتعل می گردد، که اشاره به سرخ‌فام بودن افق مشرق به هنگام طلوع آفتاب است

(آئینهٔ جام ص ۳۸۵)

باید گفت: به گمان من مصراع اول این بیت درست است و نظر مؤلف آئینهٔ جام که نوشته است، «مصراع اول به این صورت مسلماً غلط است» هیچ وجه علمی ندارد. دلایلی که بر نادرستی سخن مؤلّف آئینهٔ جام می آوریم عبارتند از:

۱- نویسندهٔ آئینهٔ جام گمان دارد که «نسخه برداران «زگال» را درست نخوانده‌اند و آن را به «نکال» و «زحال» تحریف کرده‌اند.

شگفت‌آورست که خود همین مؤلّف در همین کتاب آئینهٔ جام می‌گوید: «کسی صورت واضح و روشن را که معنی آن بر همه آشکار است به صورتی نامفهوم بی‌معنی تبدیل نمی‌کند مگر آنکه قصد و عمدی با مؤلف کتاب یا شاعر داشته باشد و بخواهد عمداً شعر یا سخن او را نامفهوم و نادرست جلوه دهد.»

(آئینهٔ جام ص ۹۰)

(۲) مؤلف آئینه جام به اعتبار نشناختن معنی «نکال» می‌نویسد: «مصراع اول به این صورت مسلماً غلط است، پس باید در جستجوی معنی دیگری برای «نکال شب....» برآمد»

(آئینهٔ جام ص ۳۸٤)

باید بیفزایم: چون معنی واژهٔ نکال در شعر حافظ و بسیاری از متن‌های دیگر برای آقای دکتر زریاب خوئی روشن نیست گمان دارد که «مصراع مسلماً غلط است» در صورتی که این اندیشه هیچ پایهٔ علمی ندارد چون بر پایهٔ اصلی مهم، از تصحیح انتقادیِ متون، مصحح همیشه باید ضبطِ دشوار را در متن نگاه دارد نه ضبط شناخته و معروف را.

متأسفانه مؤلف آئینهٔ جام بی‌هیچ توجهی به این اصل علمی و مهم تصحیح متون، و برخلاف این اصل مهم، بی‌هیچ تحقیق و تأملی در درستی یا نادرستی واژهٔ نکال، صورت نادرست «زغال» را تنها به دلیل آسانی و سادگی می‌پذیرد و همین نکتهٔ نادرست را دست مایهٔ انتقاد بر تصحیح درست استاد خانلری و مقالهٔ نکال در آئینهٔ جام قرار می‌دهد.

استاد خانلری، تا آنجا که می‌دانم، باحتمال، واژهٔ نکال را در معنی ویژه‌ای که در شعر حافظ دارد نمی‌شناخته است اما به دلیل رعایت همین اصل مهم انتقادی و پیروی از یک روش درست و علمی است که صورت کهنه و ناشناخته نکال را، که در سه دست‌نوشت از چهار نسخه بوده است، نگاه می‌دارد.

ما، در همین یادداشت، نشان خواهیم داد که این کم عنایتی و بی‌توجهی مؤلف آئینهٔ جام در رعایت این اصل علمی تا چه اندازه او را از معنی درست بیت دور کرده است.

● الف: نکال‌شب که کند درقدح سیاهی‌مشک
در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

معنی: نکال شب که در قدح آسمان، تیرگی و سیاهی مشک می‌پراکند و سیاهی خویش برآسمان می‌اندازد، شرار خورشید در او می‌افتد و او را به آتش می‌کشد

● ب: شه سپهر چو زرین سپر کشد در روی
به تیغ صبح و عمود افق جهان گیرد

معنی: شاه سپهر یا خورشید هنگامی که سپر زرین خویش را در برابر روی می کشد با تیغ روشن صبح و عمود افق جهان را می گیرد.

• پ: به رغم زال (زاغ) سیه شاهباز زرین بال
درین مقرنس زنگاری آشیان گیرد

معنی: برخلاف خواستهٔ زال سیه یا زاغ سیه (به گمان من زال سیه) شهباز زرین آفتاب در پهنهٔ آسمان جای می گیرد...

این سه بیت بر پایهٔ ضبط استاد خانلری است به گمان من این سه بیت با هم حرکت می کنند و یک تصویر را نشان می‌دهند و آن هم رسیدن سیاهی شب و پر شدن آسمان از سیاهی و تیرگی است و پس از آن سیاهی می‌رود و روز می آید و در پهنهٔ آسمان جایگیر می‌شود.

گمان نمی کنم کسی در این تصویر، تردیدی داشته باشد اگر خوانندهٔ گرامی به نخستین بیت توجه کند می‌بیند که حافظ گفته است «نکال شب...»

و در بیت سوم هنگامی که سخنِ آمدن و آشیان گرفتن خورشید در آسمان است می گوید:

«به رغم زال (زاغ) سیه...

به گمان من «زال سیه» در بیت سوم همان نکال شب است در بیت نخستین، و اگر حافظ در آغاز اشاره‌ای به «نکال شب» نداشت چگونه ممکن بود در بیت دیگری بگوید:

«به رغم زال سیه...» بی آنکه هیچ عهد ذهنی با خواننده داشته باشد.

و اما نکته‌ای دیگر، در بارهٔ این شعر به گونه‌ای که مؤلف آئینهٔ جام آورده است:

«زگال (= زغال) شب که کند قَدْحْ در سیاهی مشک»؛ باید بگویم، من گمان نمی کنم که (به تعبیر یکی از دوستان دیرینه و شاعرم) «در کُلّ ادبیات فارسی» شاعری باشد که حاضر باشد این مصراع را که بر ساختهٔ ذهن رونویسگری کم سواد است به او نسبت دهند و از او بدانند، چه رسد به حافظ.

اما اگر ما این تعمد را می‌داشتیم و می‌خواستیم شعر حافظ را به صورتی دریاوریم که از آن بدتر ممکن نباشد می‌توانستیم به خود اجازه دهیم که این استعارهٔ نامطبوع را، در آن ترکیب و نحو نابهنجار، از حافظ بدانیم. تصویر را رها کنید و به این بخش توجه نمائید؛

زغال شب که کند قَدْحْ در سیاهی مشک

شما با تأمل بخوانید و «قَدْحْ» را چنانکه باید ادا کنید تا ببینید که تا کجای گلو را می آزارد و پس از آن باز هم غزلهای حافظ را بخوانید تا دریابید که برخی با حافظ چه می کنند.

۳- مؤلف آئینهٔ جام بر اساس ذوق و سلیقه خویش این ضبط را: «نکال شب که کند در قدح سیاهی مشک» درست نمی‌داند و به جای آن این مصراع را از یکی از دست‌نوشتها، و تنها دست‌نوشتی که این ضبط را دارد، برمی گزیند و می آورد:

زگال (= زغال) شب که کند قَدْح در سیاهی مشک

باید بگوییم: 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 کافیست تا پژوهشگر بداند و بفهمد که «زغال شب» تعبیری شاعرانه و زیبا نیست مگر اینکه گمان کنیم که حافظ و یا یکی از پیوستگان نزدیک او «زغال فروش» بوده‌اند و او با «زغال» بزرگ شده است و آوردن چنین تصویری را زشت نمی‌دانسته است، این یگانه راه برای منسوب کردن این مصراع به حافظ است و پذیرفتن آن از سوی حافظ.

من از مؤلف آئینهٔ جام می‌خواهم که لطف کند و تنها یک نمونه برای این تصویرِ زشت «زغال شب» حتّی از یک شاعر درجهٔ شش و نه در مقام و پایهٔ حافظ و سعدی بیاورد و نه بیشتر.

اما من برای گفتهٔ خود و پذیرفتن «**نکال شب**» هم از نظر قالب تصویر، و هم از نگاه معنی، دلایل بسیار دارم که برای نمونه، شماری از آن‌ها را بازگو می کنم:

برای اینکه خوانندهٔ گرامی استعارهٔ «**نکال شب...**» را بخوبی بشناسد، باید بداند که **واژهٔ نکال** در شعر حافظ به چه معنی به کار رفته است. بی گمان خواننده پس از روشن شدن **معنی نکال** است که در می‌یابد حافظ در این بیت چه کرده است.

واژهٔ نکال در متن‌های فارسی به معنی عقوبت و عبرت و شکنجه و عذاب، زشتی و خواری و رسوا و رسوایی به کار رفته است:

هر کو به زنا قصد جهان دارد از اوباش
بس زود بیارند در این ننگ و نکالش

(ناصرخسرو، ص ۳۰۷)

(برای شواهد واژهٔ نکال به این معنی، بنگرید به: نشر دانش، سال ۱۰ شمارهٔ ٤، مقالهٔ سه واژه از حافظ)

اما معنی بالا با چند و چندین شاهدی که اکنون می آوریم نمی‌خواند:

نگیرم پیش رو مر جاهلی را
که نشناسد نگاری از نکالی

(ناصر خسرو، ص ۳۱۰)

وز سخن و نامه من گشت خوار
نامهٔ مانی و نگارش نکال

(همان، ص ۳۴۷)

نیستی آگه مگر که چون تو هزاران
خورده‌ست این گنده پیر زشت نکاله

(همان، ص ۴۱۶)

بی گمان معنایی که در بالا برای نکال آوردیم با شواهدی که از ناصرخسرو یاد کردیم نمی‌خواند، همچنانکه آن معنی با شعر عطار و نوشتهٔ سنایی هم سازگاری ندارد:

یقین بدان که عروس جهان همه جاییست
کز اندرون بنکالست و از برون بنگار

(دیوان عطار، ص ۷۸۵)

«آینهٔ زدوده معذور باشد از پذیرا بودن نگار و نکال»

(مکاتیب سنایی، ص ۶۰)

در همهٔ این نمونه‌ها، دو واژه نگار و نکال در برابر هم قرار گرفته‌اند و **اگر بپذیریم که نگار به معنی زیبا و خوشگل است باید نکال را به معنی زشت و بی‌ریخت و بی‌قواره** بدانیم و این معنا را هم‌نشینی دو واژهٔ زشت و نکاله در شعر ناصرخسرو تأیید می کند، و شاهد کتاب منتخب رونق المجالس، پشتوانه‌ای بسیار قوی برای معنی زشت و ناخوشایند است:

«آن زن را که پیش از جلوهٔ عروس بیرون آرند آن را نکال خوانند، پیوستگان شاه (= داماد) نخست او را بینند آنگاه عروس را، آن جهان عروس است و این جهان نکال، ابله کسی باشد که دل بر نکال بنهد و روی از عروس بگرداند. عارفان و زاهدان روی دنیا را که نکال است به خلق زشت می گویند» (ص ۳۵۰)

همگی این شواهد نشان می‌دهند که **نکال بآسانی می‌تواند به معنی زن زشت و** نازیبا باشد و از این روی است که ناصرخسرو، جهان را به زنی زشت مانند می کند که هزاران تن چون ما را خورده است:

نیستی آگه مگر که چون تو هزاران
خورده‌ست این گنده پیر زشت نکاله (ص ۴۱۶)

ناصرخسرو در این بیت، شب را به پیرزنی زشت و سیاه تشبیه می کند:

یکی گنده پیرست شب زشت و زنگی
که زاید ازو خوب رومی غلامی

(ص ۲۱۵)

و این تشبیه دقیقاً همان است که حافظ آن را نکال شب یعنی همان زن زشت و بی‌قواره و سیاه شب دانسته است.

در کنار این شواهد با نمونه‌های دیگری از کاربرد نکال در متون فارسی برخورد می‌کنیم که معنایی جز عقوبت و شکنجه و زشتی و خواری و رسوایی و حتی زشتی و بد ترکیبی دارد و این دو معنی در فرهنگ‌های فارسی در دسترس، نیامده است:

گر شراری از سم اسب تو پرّد در هوا
از تفکّر پیکر شیر فلک گردد نکال

(دیوان عبدالواسع جبلی، ص ۲۵۶)

شه چو دوزخ پر شرار و پر نکال
تشنهٔ خون دو جفت بد فعال

(مثنوی، ج ۳، ص ۵۰۰)

۹۰

یا این شعر:

صد سغری گاو مثل چرمت نکند
سنگی که کف کلیم نرمت نکند
ای هژده زمستان تو بهم پیوسته
جز دوزخ پرنکال گرمت نکند

(دیوان کبیر، ج ۸، ص ۱۱۹)

به گمان من واژهٔ نکال در این شواهد می‌تواند به معنی: آتش و آتش افروخته باشد و طبعاً پرنکال به معنای پر آتش و پر شرار خواهد شد.

اکنون باید دید که «نکال» در شعر حافظ با کدامیک از این دو معنی سازگاری دارد.

به گمان من حافظ با آوردن واژهٔ نکال هم از زشتی و بی‌قوارگی نکال بهره گرفته است، چنانکه در نمونه‌های چندگانه دیدید، و هم از تناسب شرار و نکال با آن گستردگی معنایی سود برده است، همانگونه که در شعر مولانا و عبدالواسع جبلی از نظرتان گذشت. اینجاست که خوانندهٔ آگاه و حافظ شناس راستین می‌تواند به اندازهٔ آگاهی و دانش حافظ و شاعری و ظرافت زبانشناختی او پی ببرد.

اما نکتهٔ دیگری که باید بدان اشاره کرد، «نکال شب...» در شعر حافظ، درست مانند همان تصویرهایی است که شاعران پیش از حافظ برای بازگو کردن و نشان دادن سیاهی شب مکرر آورده‌اند. از آن جمله است این شعر منوچهری:

شبی گیسو فرو هشته به دامن
پلاسین معجر و قیرینه گرزن
بکردار زنی زنگی که هر شب
بزاید کودکی بلغاری آن زن

(دیوان منوچهری، ص ٦٢)

چو سلطان خاور پدیدار شد
سر زنگی شب نگونسار شد

(شهریار نامه، ص ١٠٣)

شب قیرگون شد ز گرد سپاه
چو زنگی که پوشد پرند سیاه

(گرشاسب نامه، ص ٤٠٥)

بر سر زنگی شب همچو کلاهست ماه
بر در قفل سحر همچو کلیدست صبح

(دیوان عطار، ص ١١٤)

کمینه چاوشِ درگاه، قیصر رومت
کمینه هندوکِ بام، زنگی شامت

(دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق، ص ٥٨)

چون شب زنگی لقا از زلف خوش بر بسته شد
روز رومی چهره را چهره گشاده‌تر شود

(دیوان سید حسن غزنوی، ص ٦٠)

خواجو هم با تفنّنی در تعبیر زنگی شب از این تعبیرها بهره برده است:

شب هندوصفت شامی زنگی‌وش را
داده سیاره از آن جعد شب آسا، مرسوم

(دیوان خواجو، ص ٧٧)

چون پدید آورد رخ پیل صبحدم

شد روان شیر سیاه شب سوی دشت عدم

(همان کتاب، ص ۷۸)

این کاربردها ویژهٔ متون نظم نیست و نویسندگان ما هم این تعبیر را مکرر به کار گرفته‌اند:

«پس‌چون **زنگی شب‌نهاد** درعالم‌رومی‌صورت خرامید و ولایت ترک به ملک حبش سپرد»

(سمک عیار ج ۱، ص ۵۴/ چاپ آگاه)

«... و زنگی خونریز فتنه انگیز **شب ظلمانی** را، به تیغ بی‌دریغ مهر، سر بینداخت»

(بدایع الوقایع، ج ۲، ص ۴۱۰)

برای شواهد بیشتر از این کاربرد، بنگرید به: دیوان انوری، ص ۲۹و ۲۰؛ مصیبت نامهٔ عطار، ص ۸؛ شهریار نامه، ص ۱

و از همین گونه است تعبیر **عنبر شب** به جای **زنگی شب**، که در متون آمده است:

عنبر شب: دیوان عطار، ص ۲۱، دیوان مجیر بیلقانی، ص ۲۱۳؛ نزهة‌المجالس، ص ۴۹۴

تصویر **نکال شب**... نمونه‌های فراوانی در متن‌های فارسی دارد از آن میان ایندو شاهد را ببینید که با تصویرسازی حافظ، شباهت بسیار دارد:

عنبر شب چو سوخت زآتش صبح
بوی عنبر زگلستان برخاست
سپر آفتاب تیغ کشید
قلم عافیت زجان برخاست

(دیوان عطار ص ۲۱)

هزیمت **شب زنگی** که ساقه‌اش شام است
ز تیغ صبح و ز تیر سحر تواند کرد

(دیوان قمری، ص ۱۴۵)

عطار در اینجاعنبر شب را به جای **نکال شب** نشانده است که خود **نمادی برای سیاهی است**. به گمان من عنبر در شعر عطار، می‌تواند هم غلام سیاه را در بر بگیرد و هم از روی ایهام مادهٔ خوشبوی عنبر را.

با پیش چشم داشتن معنی درست نکال در شعر حافظ، با توجه به شواهدی که دادیم، و شناخت تصویر درست آن «نکال شب...» و سنجش آن با **زنگی شب** و نمونه‌هایی از این دست،

در می‌یابیم که حافظ تلفیق بسیار دقیق و زیبایی از سیاهی و زشتی شب، در یک تصویر، کرده است.

از این روی بر پایه دلایلی که عرضه کردیم در درستیِ:

نکال شب که کند در قدح سیاهی مشک

کوچکترین تردیدی نمی‌کنیم و نظر نویسندهٔ آئینه جام را که صورت مضبوط بالا را «مسلماً غلط» دانسته است نمی‌پذیریم و این مصراع را به گونه‌ای که همین مؤلف آورده است:

«زگال شب که کند قَدْحْ در سیاهی مشک» درست نمی‌دانیم و تا هنگامی که نویسندهٔ آئینه جام نتواند با دلیل علمی و طبعاً معقول و خردپسند و شواهدی گویا و روشن، برای «زغال شب» درستی سخنش را اثبات کند، آنرا ندیده می گیریم و فاقد ارزش علمی می‌دانیم.

* * *

● ● آن‌دم که به‌یک خنده دهم‌جان‌چوصراحی

مستان تو خواهم که گزارند نمازم

در کتاب آئینهٔ جام آمده است:

ظاهر مصراع نخست چنین است که: «چون صراحی به یک خنده جان دهم» ولی درست نیست.

تحلیل شعر باید چنین باشد: آن دم که به یک خندهٔ تو جان بدهم می‌خواهم که چشمان مست تو مانند صراحی بر من نماز گزارند.

دلیل این تحلیل آن است که صراحی به یک خنده جان نمی‌دهد. (آئینهٔ جام، ص ۳۸۷)

باید گفت: به گمان من شعر حافظ هیچ کم و کاستی ندارد و معنی آن بسیار روشن است و درست.

اگر نویسنده محترم آئینهٔ جام تأملی در معنی «آن دم» می کرد شاید می‌توانست دریابد که در این بیت، حافظ به جلوه‌های گوناگون معنایی و ایهامی واژه «دم» توجه داشته است.

حافظ آرزو می کند تا در آن دمادم آخر عمر و آنگاه که زندگی را پایان یافته می‌بیند و صراحیِ تن او می‌رود تا از شراب جان تهی گردد، یعنی در آن دم واپسین، که دم و جرعه آخرین را از صراحی وجود بیرون می‌ریزد، چشمان مست یار بر او نماز بگزارند.

طنز قوی او نمازگزاری مست بر مرده است.

خوانندهٔ گرامی از این معنی می‌تواند دریابد که نظر نویسندهٔ آئینهٔ جام نمی‌تواند درست باشد.

حافظ آن گویایی را داشته است که بتواند سخن خویش را بآسانی به خوانندهٔ خود انتقال دهد از این روی این گمان درست نیست که گفته شود حافظ می‌خواسته است بگوید فلان و نتوانسته است و گفته است بهمان، کوتاهی در مؤلف محترم آئینهٔ جام است که چنین گمان برده است که حافظ می‌خواسته بگوید: «آن دم که به یک خندهٔ تو جان بدهم» و چون از عهدهٔ آن بیرون نیامده است این چنین سروده:

آن دم که به یک خنده دهم جان چو صراحی

به گمانِ من و نوشتهٔ نویسندهٔ آئینهٔ جام، که از روی اتفاق هم خوانی دارند: «حافظ شاعر وامانده‌ای نبوده است که چنین خطائی مرتکب شود و...»(آئینهٔ جام، ص ۳۸۱)

خندهٔ صراحی و خروش و قهقههٔ صراحی کاربرد ناشناخته‌ای نیست:

صراحی را ز می پرخنده می‌داشت
به می جان و جهان را زنده می‌داشت

(خسرو و شیرین، ص ٤٤)

از خنده‌های تلخ صراحی به کار ما
جز خون دل به گردش چشم ایاغ نیست

(دیوان نظیری، ص ۸۲)

«چون صراحی بود که آنگاه طرب نماید که شراب از آن بیرون آرند»

(تاریخ الوزراء، ص ۱۳۲)

عدوش گرید چون دولتش بخندد خوش
یکی صراحی شد گونی و آن دگر ساغر

(دیوان سیدحسن غزنوی، ص ۹۷)

با توجّه به این نمونه، و سواهد بسیارِ دیگری که در دست داریم، روشن است که خنده به صراحی بر می گردد نه به معشوق. و روشن شد که اگر درصراحی اندک شرابی باقی بماند که به اندازه یک دم یا جرعه‌ای باشد با بیرون آمدن آن جرعهٔ شراب از صراحی، دیگر صدایی از صراحی شنیده نخواهد شد و خندهٔ صراحی تا هنگامی است که شرابی در آن باشد چون صراحی ظرفی است با لوله یا گردنی دراز، و صدای خندهٔ صراحی یا قهقهه و غلغل و نغمهٔ آن هنگامی بلند می‌شود که درون دل او از خون شراب پر باشد.

بر پایهٔ این نمونه‌ها روشن است که نظر و معنای مؤلف آئینهٔ جام نمی‌تواند درست باشد.

در پایان این یادداشت باید بگویم که ضعف‌ها و کاستی‌های کتاب آئینهٔ جام به این مقدار که نوشتیم محدود نمی‌شود ما در این مقاله توانستیم تنها ده نمونه از این نادرستی‌ها را از نظر خوانندگان ارجمند بگذرانیم. گفتنی است که در آئینهٔ جام حدود صد و ده دوازده واژه و تعبیر، شرح و توضیح شده است که به گمان من در بسیاری از آنها سستی‌ها و نارسایی‌های فراوانی به چشم می‌خورد و اگر من یک یک این ضعف‌ها و کاستی‌ها را با همین شرح و تفسیر بنویسم، چنانکه این واژه‌ها را نوشتم، کتابی خواهد شد در حدّ و حجم آئینه جام.

برای اینکه خوانندگان، با شماری دیگر از این نادرستی‌ها و ضعف‌ها آشنا شوند چند نمونهٔ دیگر از آنها را نقل می کنیم:

۱ - به نظر می‌رسد که برخی از مطالب کتاب ترجمه است.

اگر خواننده‌ای فارسی زبان، کتاب آئینهٔ جام را بخواند، که بیشتر خوانندگانش هم فارسی‌زبان‌اند، طبعاً همین تصور که برای من پیش آمده است،از ذهن او هم خواهد گذشت و او هم چنین استنباط خواهد کرد که برخی از مطالب این کتاب، ترجمه گونه‌ای است از زبانی دیگر. و درست مثل اینست که مؤلف آئینهٔ جام در آن هنگام که شعر حافظ و یا دیگران را می‌خوانده است آن را به زبانی جز زبان فارسی، و شاید به یک زبان خارجی برای خود ترجمه می کرده است و حتی به نظر می‌رسد که معنی و مفهوم شعر حافظ را به همان زبان می‌فهمیده است نه به زبان فارسی. و هنگامی که خواسته است این شرح را به روی کاغذ بیاورد ظاهراً آنچه را که به آن زبان فرضی و گمانی ما دریافته است به زبان فارسی ترجمه کرده است و من استقصای تام و تمامی در نوشته‌های آئینهٔ جام نکرده‌ام اما همان چند نمونه‌ای که به آن برخورده‌ام آن اندازه گویایی دارد که بتواند گمان مرا تأیید کند و نشان دهد که برخی از جمله‌ها رنگ ترجمه از یک زبان دیگر را دارد و به فارسی نمی‌زند و نمی‌برد:

● **می نویسد:** ضَبَنت الکأس عَنّا اُم عمرو

و کان‌الکاس مجراها الیمینا

یعنی: ای اُم عمرو! جام را از سوی ما **برگرداندی** در صورتی که رسم و مجرای جام از جانب راست است.

اَدر الکأسَ یمیناً

لا تُدرها لیسارِ

یعنی: جام را از سوی راست **برگردان** و از جانب چپ برمگردان.

(آئینهٔ جام، ص ۱۰۰)

● **باید بگویم:** از نازیبایی و ناخوشایندی واژه‌ها در این ترجمه‌ها بویژه در بیت نخست سخنی نمی‌گویم و دم برنمی‌آورم اما از نادرستی ترجمه نمی‌توان نگفت تا آنجایی که من می‌دانم و حتماً شما خوانندهٔ عزیز فارسی‌زبان هم می‌دانی، ما در زبان فارسیِ خودمان، در یک چنین جایی نمی گوییم جام را **برگرداندی** یا جام را **برگردان**، چون **برگرداندن** در زبان فارسی معانی گوناگون دارد که آن معانی، به هیچ وجه با معنی دو شاهد بالا نمی‌خواند، از جمله معانی **برگرداندن** که با ساغر و جام هم مناسبت دارد معنی سرنگون کردن و وارونه گذاشتن و وارونه کردن و به اصطلاح ما چپّه کردن و گذاشتن ساغر است.

اما سرنگون نهادن و گذاشتن ساغر معنایی دیگری دارد و از شواهد چنین برمی‌آید که باده گسار هنگامی ساغر را سرنگون می کند و می‌نهد که دست از شرابخواری بردارد و نخواهد شرابخواری را دنبال کند. با هم بخوانیم این بیت از جمال‌الدین عبدالرزاق را که گفته است:

لاله گویی بداشت دست از می
که **نهادست سرنگون** ساغر

(دیوان، ص ۱۷۶)

اما روشن است که در دو شعر عربی که در بالا آورده شد و ترجمه آن دو بیت را، که ظاهراً به زبان فارسی است، دیدید شاعر چنین نظری نداشته است و نمی‌خواسته ترک شراب کند. فارسی شناخته و روشن آن معنی چنین است و می‌توان به جای «برگرداندی» گفت: «به گردش درآوردی»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و در بیت دوم هم به جای **برگردان** و **برمگردان** باید بگوئیم:
به گردش درآور یا **به گردش در میاور** و یا چیزی از این دست.

اما بی‌انصافی است اگر این احتمال را هم ننویسیم که شاید مترجم یا مؤلف آئینهٔ جام قصد داشته است که این شعر را به فارسی بسیار بسیار ادبی ترجمه کند و از زبانی بهره ببرد که دوری روزگار شاعر را نشان دهد اما از زبان فارسی دور افتاده است.

● **نکتهٔ دیگر:** نویسندهٔ آئینهٔ جام در بارهٔ این بیت حافظ

با همه عطف دامنت آیدم از صبا عجب
کز گذر تو خاک را مشک ختن نمی کند

(غزل ۱۸۷)

• **می‌نویسد:** «عطف دامن کنار دامن است که در لباس‌های بلند قدیم از خاک کشیده می‌شد... و می گوید عجب است که صبا با همهٔ عطف دامنت و کشش آن از خاک گذر تو که خاک را معطر می‌سازد عطر آن را به مشام ما نمی آورد.»

(آئینهٔ جام، ص ۲۷۵)

• **باید بگوییم:** از کاربرد کشش، در نوشتهٔ مؤلف آئینهٔ جام، البتّه می‌توان معنای کشیده شدن را هم فهمید اما درنیافته‌ام که چرا باید گفت: کشش آن از خاک گذر تو... و نمی‌دانم چرا باید بگوییم «عطف دامن... از خاک کشیده می‌شد»

چون ما در زبان فارسی امروز ظاهراً فعل کشیدن و کشیده شدن را به طور عادی و معمول با حرف اضافهٔ «بر» یا «به» به کار می‌بریم. گفتنی است که قدمای ما، دامن کشیدن از چیزی را به کار برده‌اند.

(گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ، ص ۲۰۴)

از روی گمان و حدس و شاید، می‌توان گفت که نویسندهٔ محترم زبان امروزین فارسی را با زبان کهن و قدیم فارسی آمیخته است و شاید هم، چنانکه گمان بردیم، می‌خواسته است قدمایی بنویسد. اما با همهٔ این گمان‌ها نباید فراموش کرد که برخی از نوشته‌های کتاب آئینهٔ جام ترجمه گونه‌ای از یک زبان دیگر است که فارسی رنگ باخته و هوّیت گم کرده‌ای را نشان می‌دهد که به زبان امروزین ما شباهت چندانی ندارد.

۲ - مقاله‌های این کتاب جنبه تحقیقی تام و تمام ندارد. و بیشتر آنها برداشت‌ها و تلقی‌های نویسنده از زبان و بیان حافظ است. خود نویسنده می‌فرماید: «بعضی از محققان فاضل پیشنهاد کرده بودند که معنی غمزه در این شعر غمازی و نمّامی باشد... من مقالهٔ این محقق فاضل را ندیده‌ام اما نمی‌دانم که او چگونه استناد کرده است که غمزه به معنی غمازی باشد.»

(ص ۲۹۰)

و جای دیگر می‌نویسد: «... کتب و رسالات و مقالات متعدد دیگر نیز به چاپ رسیده است که بعضی از آنها متأسفانه به دست من نرسیده است...»

(آئینهٔ جام، ص ۱۴)

۳ - مآخذ و منابع دقیق شواهد مشخص نیست و نمونه‌هایی را که نویسندهٔ دانشمند از متون نظم و نثر آورده است نه شمارهٔ صفحه دارد و نه چاپ مشخصی از کتاب را نشان

می‌دهد.

بنگرید به مقالهٔ: فلاطون خم نشین، سه تازیانه، سفالین کاسه، سیب زنخدان و...

٤ - شماری از واژه‌هایی که در این کتاب طرح و توضیح شده است عیناً با همان زمینهٔ ذهنی و فکری از سوی نویسندگان دیگر، پیش از کتاب آئینهٔ جام، در نشریه‌های ادبی و کتابها نوشته شده است. این ندیده گرفتن، دو نکته را نشان می‌دهد.

الف: یا مؤلف آئینهٔ جام این مقاله‌ها را ندیده است، که خود نشانه‌ای از تحقیقی نبودن برخی از این یادداشت‌هاست که حق بود به آنها اشاره شود.

ب: اگر این نوشته‌ها را دیده است سزاوار بود که دست کم فضل تقدم را رعایت می‌فرمود.

از برشمردن نارسایی‌ها و نادرستی‌های این کتاب بگذریم که گفتیم اگر با شرح و توضیح بنویسیم کتابی خواهد شد با شمار صفحاتی نزدیک آئینهٔ جام.

باید بگویم که دو واژهٔ پادشاه انگیز و نکال، که در این مقاله از آنها سخن رفت، در مقاله‌ای با عنوان: پیشنهاد در بارهٔ سه واژه از حافظ طرح شده بود (نشر دانش، سال ١٠، شمارهٔ ٤).

مؤلف آئینهٔ جام ظاهراً با این گمان که نادرستی‌ها و کاستی‌های این کتاب، به همان دو واژه محدود می‌شود با طنزی بی‌جان و کم رمق و سفسطه و ترفند پاسخ گونه‌ای فراهم کرد (نشر دانش، سال ده، شمارهٔ ٥) که به گمان من از پاکی و راستی معهود نوشتهٔ یک محققَ بدور می‌نمود جدا از آنکه شایستهٔ مقام علمی نویسندهٔ آن هم نبود، از این روی و برخی دلایل دیگر، بی‌پاسخ ماند. خوانندهٔ گرامی و دانشمند بهتر است به اصل این نوشته‌ها مراجعه کند تا سخن درست را از باطل بشناسد.

اگر نویسندهٔ محترم آئینهٔ جام بخواهد من می‌توانم یکایک نادرستی‌ها و تحریفهایی را که در آن مقاله هست نشان بدهم. مقالهٔ من آمادهٔ چاپ است.

اما با همهٔ نارسایی‌هایی که این کتاب دارد دور از انصاف است اگر نگوییم که این کار نتیجهٔ کوشش سالیان و روزگاران بلندی از عمر یکی از دانشمندان نامور این کشور است.

و اگر در این نوشتهٔ کوتاه، نکته‌ای بر زبان قلم رفت که پسند خاطر استاد زریاب نیست آن از آلودگی و سیاهی لب و دندان قلم است و سرتیزی و تندی او، که می‌تازد و گاه سر

می‌پیچد که اگر او را رها کرده بودم، چه کجرویها که نمی‌کرد و عنان ذهن و اندیشه را از دست می‌ربود و با دیگران هم‌عنانی می‌کرد.

بهتر می‌بینم که سخن خود را با گفتهٔ بزرگمهر حکیم به پایان برم که قرنها پیش از این به آن رسید و دریافت که «**همه چیز همگان دانند و همگان هنوز از مادر نزاده‌اند ...**»

(قابوسنامه، ص ۳۹)

و افسوس و دریغ و صد دریغ که این روزگار و پس از صدها سال هنوز کسانی را می‌بینم که این تجربهٔ شیرین برایشان تلخ و ناگوار است.

پایان

پانوشت:

۳- برای دیدن شواهد بیشتر از واژهٔ **دستخوش** در معانی گوناگون آن بنگرید به:

گرشاسب‌نامه، ص ۲۰٤، حدیقهٔ سنایی، ص ٤٦۷؛ دیوان انوری، ص ٦۰۰، ۷۸٦، ۱۰۰٤؛ دیوان خاقانی ص ۵٤۸، ۷۰۳؛ مصیبت نامهٔ عطار، ص ٦۱ الهی نامهٔ عطار، ص ۱۲، دیوان عطار، ص ۷۵۹، خسرونامه، ص ۱۲۹ دیوان جمال‌الدین عبدالرزاق، ص ٤۳، دیوان اثیر اخسیکتی، ص ۳۸۳، ۳۹٦؛ دیوان خواجوی کرمانی ص ۳۱٤، ٤۵۰؛ مخزن‌الاسرار، نظامی، ص ۸، ۹۷، ۱۳۹، (چاپ وحید) خسرو وشیرین ص ۸۳، ۱۱۸، شرفنامه، ۱۲۳، ٤۹٦

درخور گفتن است که در برخی از شواهد برای دستکش و دستخوش معانی دیگری را نیز می‌توان نشان داد و شاید پاره‌ای از این معانی بیشتر با حوزهٔ زبانی گوینده آن پیوند داشته باشد.

٤ - این جمله از موعظهٔ تاریخی آقای طباطبائی که در «تاریخ بیداری ایرانیان» آمده است نشان می‌دهد که آیین رشوه‌گیری و **زیرزانویی** کاری معمول و عادی است: «قدری که سخت می‌گیریم می‌گویند مشروطه و جمهوری را می‌خواهند، زمانی که سکوت می‌کنیم، می‌گویند **آقایان زیرزانویی** گرفته‌اند که دیگر صدایشان بریده شده است. یک دفعه می‌گویند بیست هزار تومان گرفته‌اند ...»

(تاریخ اجتماعی ایران، ج ۳، ص ۵٤۸)

* در بخش نخستین این مقاله (شمارهٔ ۲۰) این نادرستی در صفحه‌بندی پیش آمده است:

جای دو شاهد از ترجمه و قصه‌های قرآن و تفسیر حدائق‌الحقایق (کلک، شمارهٔ ۲۰، ص ۱۱۵ س ۱۰ تا ۱۸) در صفحه ۱۱۳ سطر ٤ به بعد است.

کلک