نقد مقاله

تغابن لعل و روز بازار خزف
(نقدی بر یک نقد)

امیرسلطان محمدی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی *نقد ادبی*، س ۱۰، ش ۳۹، پاییز ۱۳۹۶ (صص ۱۹۷-۱۹۱)

چندی پیش مقاله‌ای با عنوان اعجاب‌آفرینِ «نقد بلاغی و سبکی رباعیات حافظ» نشر شده است. عنوان اعجاب‌انگیز مقاله میلِ مخاطب را برای خواندن محتوا مضاعف می‌کند. با رجوع به متن مشخص می‌شود دریافت نادرست نویسندگان باعث شده به همان رباعی‌هایی که ازقضا از حافظ نیست، ایرادهای واهی گرفته شود تا حکمی به‌ناحق که مطلوب نویسندگان است، علیه «حافظ» صادر شود. سعی نگارنده نقد محتوایی مقالهٔ مذکور و ذکر برخی سستی‌ها و کاستی‌هایی است که آن مقاله مشحون از آن‌هاست.

نقد هر شاعری و شعرش چند شرط لازم، بلکه واجب می‌طلبد. البته ذکر شروط آتی نفی ماعدا نمی‌کند. اول اینکه اثری از او نقد شود که مسلماً از خود شاعر باشد. اگر کسی فردوسی را با منظومهٔ یوسف و زلیخایی که بسیاری از محققان نسبت آن را به فردوسی رد کرده‌اند (صفا، ۱۳۶۳: ۱/ ۴۸۹ ـ ۴۹۲؛ مینوی، ۱۳۵۴: ۹۵ ـ ۱۲۵؛ غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۸۹ ـ ۹۴) بسنجد، بیراهه رفته است. نویسندگان مقالهٔ مذکور با عدول از این شرط اساسی بحث خود را بر مبنای هیچ نهاده‌اند و «هیچ اگر سایه پذیرد منم آن سایهٔ هیچ» (خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۲). امین‌ریاحی (۱۳۷۴: ۳۸۲ ـ ۳۸۳) سال‌ها پیش «اثبات» کرده که این رباعیات از حافظ نیست و برخی از آن‌ها در *نزهة‌المجالس* و دیوان شعرایی قبل از حافظ ثبت افتاده است. با این اوصاف چگونه می‌توان گفت که حافظ رباعی‌پرداز خوبی نبوده است؟ (ر.ک: مجد و غلامی، ۱۳۹۴: ۳۴).

شرط دیگر در نقد متن، انتخاب بهترین تصحیح‌ها از یک متن و منابع دست‌اول است. چرا حافظ خلخالی که از نظر بسیاری از حافظ‌شناسان مملو از اغلاط تصحیحی و طبعی است؟ (ر.ک: قزوینی، بی‌تا: مقدمه لـه بـه بعـد؛ سروشیار، ۱۳۷۴: ۱۲۶ ـ ۱۳۴) استفاده از *فرهنگ عمید* در تحقیقات ادبی چه جایگاهی دارد؟

شرط سوم و بسیار مهم در نقد، تسلط داشتن به متنی است که قصد نقد آن را داریم. محققان فاضل گویا از این شرط نیز بی‌پیرایه‌اند. اولاً اینکه هر تعقیدی در شعر عیب نیست و اگر چنین بود، بسیاری از ابیات بحث‌انگیز حافظ، خاقانی، انوری و نظامی را باید با آتش تطهیر سوزاند! دوم اینکه گویا ذهن نگارندگان مقالهٔ مذکور با زبان شعر چندان آشنا نبوده؛ چون ابیاتی که پیچیده و بی‌معنا پنداشته‌اند، اصلاً دارای تعقید و عیب نیست. ضیق مجال اجازهٔ ذکر تمام موارد را نمی‌دهد. به چند نمونه که از نظر منتقدان فاضل تعقید دارد، اکتفا می‌شود:

من با کمر تو در میان کردم دست — پنداشتمش که در میان چیزی هست
پیداست از آن میان چو بربست کمر — تا من ز کمر چه طرف بر خواهم بست
(همان، ۳۷۶)

معنای این ابیات هیچ ابهام و تعقیدی ندارد و چنین است: من با کمربند تو دست در کمر تو کردم (گویا عاشق، کمربند معشوق را به میان او بسته است) و گمان می‌کردم کمر تو چیزی هست (در صورتی که هیچ بودن کمر معشوق مضمونی شایع است). مشخص است از آن کمر که کمربندِ آن بسته شد و کمربند به هیچ رسید، من که مرحله‌ای دورتر از کمربندم، چه بهره‌ای از کمر تو خواهم برد (کمربند هیچ بهره‌ای از کمر تو نبرده است، پس من هم بهره‌ای نخواهم برد). ضمناً اصلاً بعید نیست «چو» در مصرع سوم تحریف وجه «چه» باشد و این گونه بیت شیواتر نیز می‌شود. رباعی زیر نیز معنایش برای نویسندگان غامض است:

قسام بهشت و دوزخ آن عقده‌گشای — ما را نگذارد که درآییم ز پای
تا کی بود این گرگ‌ربایی؟ بنمای — سرپنجهٔ دشمن‌افکن، ای شیر خدای
(همان، ۳۸۴)

گرگ‌ربایی معنایی کاملاً مأنوس است که در *لغت‌نامهٔ* دهخدا نیز آمده است و کاش نویسندگان لااقل به *لغت‌نامه* رجوع می‌کردند و درمی‌یافتند که گرگ‌ربایی یعنی ربودن

به‌سان گرگ و این مثال از *جهانگشای* جوینی نیز آورده شده است: «از طاعت و انقیاد او منخلع شده و... بر حواشی و مواشی او زده و گرگ‌ربایی می‌کرده است» (ذیل «گرگ‌ربایی»). مثال زیر نیز نمونه‌ای از ترکیب گرگ‌نمایی است از خاقانی:

این غارت جان چیست خود این جنگ تو با کیست
گرگ‌آشتیی کن مکن این گرگ‌ربایی
(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۳۶)

گویندهٔ رباعی می‌گوید: ای شیر خدا تا کی باید این دنیا یا حاکمِ ظالم، گرگ‌ربایی و غارتگری کند، سرپنجهٔ مانند شیرت را نشان بده و این گرگ را نابود کن.

رباعی دیگر:

چون غنچهٔ گل قرابه‌پرداز شود — نرگس به هوای می قدح‌ساز شود
فارغ دل آن کسی که مانند حباب — هم در سر میخانه سرانداز شود
(همان، ۳۷۹)

نویسندگان مدعی‌اند بین دو بیت ارتباط معنایی وجود ندارد! منظور شاعر این است که وقتی گل باده‌پیمایی کند و نرگس قدح شراب فراهم سازد (که تماماً فضای رسیدن بهار با ادوات خمر توصیف شده است)، دل کسی آسوده و خوش است که مثل حباب بر سر میخانه سراندازی و رقص کند. خلاصهٔ کلام، خوش به حال کسی که وقتی بهار می‌شود، در کوی میخانه رقص و پای‌کوبی کند. آیا ارتباطی از این زیباتر وجود خواهد داشت؟!

ایراد دیگر نویسندگان به رباعی زیر است:

آن جام طرب‌شکار بر دستم نه — و آن ساغر چون نگار بر دستم نه
آن می که چو زنجیر بپیچد بر خود — دیوانه شدم بیار بر دستم نه
(همان، ۳۸۴)

ایشان معتقدند تشبیه زنجیر به می مناسب نیست. کسی که اهل نقد شعر است، باید بداند که مشبه و مشبهٌ‌به از لحاظ عینی و منطقی هیچ شباهتی به هم ندارند. در اینجا نیز قرار نیست می از لحاظ منطقی مثل زنجیر باشد. شاعر پیچیدن زنجیر و پیچش شراب در جام را وجه‌شبه هر دو گرفته است و زیبا می‌نماید. ایراد دومی که در این رباعی به شاعر گرفته‌اند این است که کسی به دیوانه شراب نمی‌دهد. اول اینکه شاعر

برای ایجاد فضای شعر، خود را دیوانه توصیف کرده و دیوانه نیست و بعد شراب را به زنجیر تشبیه کرده است (شراب هم زنجیر نیست)؛ سپس با این صغری و کبری (من دیوانه‌ام. شراب زنجیر است. دیوانه زنجیر می‌خواهد) برای خود طلب شراب می‌کند و عیبی متوجه شعر نیست؛ بلکه لطافتی نیز دارد؛ ضمناً می دادن به دیوانه نهایت اغراق در لایعقلی است. مثال‌های زیرمشتی از خروارها نمونه، شراب خوردن یا شراب دادن به دیوانگان یا مستی آن‌هاست:

هر دل که ترا جست چو دیوانهٔ مستی　　در سلسلهٔ زلف زره‌دار کشیدی
(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۲۷)

ساقیا بی‌گه رسیدی می بده مردانه باش　　ساقی دیوانگانی همچو می دیوانه باش
(مولوی، ۱۳۸۷: ۴۴۸)

اعتراض دیگر نویسندگان به رباعی زیر است:

ماهی که قدش به سرو می‌ماند راست　　آیینه به دست و روی خود می‌آراست
دستارچه‌ای پیشکشش کردم گفت:　　وصلم طلبی زهی خیالی که تراست
(حافظ، بی‌تا: ۳۷۷)

اعتراض نویسندگان به این مضمون بیان شده است که چرا عاشق به معشوق دستارچه هدیه داده است. بعد با ذکر معنای دستارچه از فرهنگ‌های دهخدا، معین (؟) و عمید (؟) آن را برای هدیه دادن ناشایست تلقی کرده‌اند (ص۲۴). کاش محققان به‌جای استفاده از فرهنگ‌های متعدد و غیرضرور، مدخل دستارچه را در *لغت‌نامهٔ* دهخدا با دقت ملاحظه می‌کردند. در همین مدخل یادداشتی از خود مرحوم دهخدا آمده و اتفاقاً این بیت هم به‌عنوان شاهد در آنجا ذکر شده است. دستارچه پیشکش کردن در رسوم، طلب وصال بوده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «دستارچه»). بنابراین دستارچه نشانه‌ای بوده است و در رسوم و آداب، وضع ارزش بی‌معناست؛ کما اینکه امروزه نیز اگر عاشقی شاخه گلی به معشوق بدهد، کسی برای آن گل ارزش مادی تعیین نمی‌کند. ضمن اینکه دستارچه‌ها همه به یک شکل نبوده و جایی از بی‌ارزش بودن آن‌ها سخنی نرفته است؛ بلکه بر عکس از زربافت بودن و دارای ارزش بودن آن‌ها نمونه‌های ادبی زیادی داریم؛ ازجمله اوحدی می‌گوید:

دستارچه را دست تو درمی‌باید　　از چشم من و لب تو تر می‌باید

نتـوان کـه چـو دسـتارچه دسـتت بوسـم زیـرا کـه بـه دسـتارچه زر مـی‌بایـد
(۵۳۷ :۱۳۴)

یا نظامی:

شیشـــه ز گـــلاب شـــکر مـــی‌فشـــاند شـــمع بـــه دســـتارچه زر مـــی‌فشـــاند
(۶۲ :۱۳۸۳)

نویسندگان رباعی زیر را دو بار به این شکل زیر قرائت کرده‌اند:

ســـیلاب گرفـــت گـــرد ویرانـــهٔ عمـــر وآغـــاز پـــری نهـــاد پیمانـــهٔ عمـــر
بیدار شو ای خواجه که خوش‌خـوش بکشـد حمـال زمانـه رخـت از خانـهٔ عمـر
(حافظ، بی‌تا: ۳۸۰)

و هر دو بار روی اولین کلمهٔ «گرد» فتحه گذاشته‌اند. آیا بیت به این شکل معنایی دربـر دارد؟! سیلاب گرد و خاک ویرانهٔ عمر را گرفت، به چه معناسـت؟! کـاش نویسـندگان فاضل این رباعی را از روی نسخهٔ قزوینی و غنی می‌دیدند و ملاحظه می‌کردند کـه آن جنابان بر روی حرف اول کلمهٔ «گرد» کسره گذاشته‌اند و درمی‌یافتنـد کـه سـیلاب فنـا اطراف ویرانهٔ عمر را فراگرفته است؛ یعنی در محل خطر قرار گرفته‌ایـم و عمـر رو بـه پایان است. عجیب‌تر اینکه یکی از نویسندگان مقاله مترجم قرآن کریم به‌شـکل منظـوم نیز است. ایشان باید به‌خوبی درمی‌یافتند که این بیت با قرائت «گِـرد» بـه‌جـای «گـرد» تناسب تام با این آیهٔ شریف دارد و تلمیحی به آن است: **مَن اَسَّسَ بُنیانَه عَلی شَفا جُرُفٍ هارٍ فَانهارَ بِهِ فی نارِ جهنمَ** (توبه/ ۱۰۹).

در جایی دیگر نویسندگان مدعی شده‌اند نماد مورد استفاده در رباعی زیـر پشـتوانهٔ فرهنگی ندارد. ایشان بیان کرده‌اند سه مصرع اول دربـارهٔ بـاده‌گسـاری اسـت و آمـدن حاتم و منت نبردن در بیت پایانی تناسبی با مصرع‌های قبلی ندارد؛ زیرا کسی از حـاتم منت نمی‌برد که تلاش می‌کند، نه کسی که در گوشه‌ای مست مشغول می‌گساری است! اما رباعی:

با شاهد شوخ و شنگ و با بـربط و نـی کنجـی و فراغتـی و یـک شیشـهٔ مـی
چون گرم شود ز باده مـا را رگ و پـی منـت نبـریم یـک جـو از حـاتم طـی
(حافظ، بی‌تا: ۳۸۴)

اول اینکه حاتم به‌عنوان نماد بخشندگی کاملاً دارای پشتوانهٔ فرهنگی است و بر کسی پوشیده نیست؛ دوم اینکه ایشان به‌عنوان یک فقیه دینی به رباعی می‌نگرند و به شاعر آن معترض‌اند: تو که مستی، حق نداری حرف از منت نکشیدن بزنی، چون مرتکب باده‌نوشی شده‌ای باید منت بکشی! حال آنکه در مضامین ادبی ما شراب دارای فوایدی است که یکی از آن‌ها ایجاد حس جود و سخاوت است. رودکی در خمریهٔ مشهور خویش این مضمونِ سخی شدنی شارب خمر را آورده است:

زفت شود راد و مرد سست دلاور گر بچشد زوی و روی زرد گلستان
(رودکی، ۱۳۷۹: ۴۲)

شاعر نیز در اینجا با بهره‌گیری از این مضمون، ضمن طعن به لئیمان و خسیسان که از آنان امید مجد دارد، می‌گوید: ما اگر مست شویم آن قدر سخی‌طبع خواهیم بود که حتی از حاتم طایی که پشتوانهٔ فرهنگی بخشندگی دارد، نیز منت نخواهیم برد.

در بخشی دیگر نویسندگان معتقدند چرا در رباعی لقب «خواجهٔ قنبر» به امام علی ـ علیه‌السلام ـ داده شده است و این لقب شایستهٔ ایشان نیست؛ زیرا قنبر مایهٔ مباهات امام نیست! آیا شاعر مدعی است که ذکر محامد و محاسن امام علی ـ علیه‌السلام ـ را می‌کند؟ شاعر با استفاده از یک بحث بیانی با نام کنایهٔ موصوف (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳۶) ایشان را توصیف کرده و حسنی نیز بر کلام افزوده است. سعدی نیز ایشان را با کنایهٔ موصوف شاه دلدل‌سوار می‌نامد:

خردمند عثمان شب‌زنده‌دار چهارم علی شاه دلدل‌سوار
(سعدی، ۱۳۸۴: ۳۶)

و مسلّماً قنبر از دلدل باارزش‌تر است و نباید اعتراض کرد که چرا سعدی به امام علی ـ علیه‌السلام ـ دلدل‌سوار گفته است؛ چون این یک فن بیانی به‌نام کنایهٔ موصوف است. موارد این چنینی در ادبیات ما برای پیامبر ـ صلّی‌الله‌علیه‌وآله ـ و اهل بیت و اصحاب ایشان به‌صورت یک سنت ادبی زیاد است.

در پایان فقط یک جمله: کارهای ناکرده در ادبیات ما بسیار است.

منابع

- *قرآن مجید*. ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای.
- امین ریاحی، محمد (۱۳۷۴). *گلگشت*. تهران: علمی.

- اوحدی، رکن‌الدین (۱۳۴۰). *دیوان اوحدی*. به‌کوشش سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (بی‌تا). *دیوان حافظ*. به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.
- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۸). *دیوان خاقانی*. تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رودکی، جعفربن‌محمد (۱۳۷۹). *برگزیدهٔ دیوان رودکی*. به‌کوشش خطیب‌رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.
- سرشیار (مظاهری)، جمشید (۱۳۷۴). «گزارد حق حافظ خلخالی». *نشر دانش*. س۱۵. ش۳. صص۱۲۶ ـ ۱۳۴.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۴). *بوستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.
- سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۸۸). *دیوان سنایی*. به‌اهتمام مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *بیان*. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات ایران*. ج۱. چ۴. تهران: امیرکبیر.
- مجد، امید و حمیده غلامی (۱۳۹۴). «نقد بلاغی و سبکی رباعیات حافظ». *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. س۹. ش۸. صص۱۷ ـ ۳۶.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۶). *کلیات شمس*. ج۱ و ۲. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.
- مینوی، مجتبی (۱۳۵۴). *فردوسی و شعر او*. تهران: دهخدا.
- نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۳). *مخزن‌الاسرار*. به‌کوشش وحید دستگردی. تهران: ارمغان.

پرتال جامع علوم انسانی