مجلهٔ *حافظ‌پژوهی*
سال ۲۲، شمارهٔ ۲۲ (دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱)، پاییز ۱۳۹۸

حافظِ مردم

محمدجعفر یاحقی*
دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

ما دو حافظ داریم: حافظ متخصصان و نسخه‌شناسان و حافظ مردم. چنان‌که می‌توانیم دو فردوسی و در نتیجه دو شاهنامه هم داشته باشیم: شاهنامهٔ فردوسی که مورد علاقهٔ مصححان و متخصصان است و شاهنامهٔ مردم که در طول تاریخ به دست خوانندگان عادی و مردمانی که از آن استفاده می‌کرده‌اند به صورت‌های دلخواه تغییر کرده است. این دو گانگی خاص آثار مورد علاقه و پرطرفدار است و گرنه دیوان انوری و ظهیر و رفیع الدین لنبانی و... کاملاً یک‌دست و منطبق بر علاقهٔ محققان است. در این گفتار نشان داده شده است که چگونه و با چه رویکردهایی حافظ مردم تن به قواعد و ضوابط آکادمیک نسخه‌شناسی نداده و راه خود را از دیوان حافظ متخصصان جداکرده است. جلوه‌های این تغییر و تصرفات در فال‌های حافظ، و ضرب المثل‌ها و تکیه کلام‌های حافظانه و اخذ و اقتباس‌ها و تغییرات موردی از شعر حافظ نمودار گشته و در نتیجه دگرسانی‌های شعر وی را در نسخه‌ها و چاپ‌ها تا این حد که امروز می‌بینیم، گسترش داده است. به نظر می‌رسد راه این تغییر و تصرفات با همهٔ تقیدهایی که دانش و فناوری و امکانات بازدارنده در روزگار ما فراهم آورده همچنان باز خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: دیوان حافظ، مردم، مصححان، فال‌ها.

طرح موضوع

موزون‌اندیشی و شعردوستی و ادب‌آفرینی در ایران زمین همیشه یک مشخصهٔ فرهنگی بوده است. ایران زمین می‌گویم و نه ایران تا ذهنتان متوجه مرزهای کنونی ایران نشود. منظور دایرهٔ فرهنگ آریائی است یعنی همهٔ آن سرزمین‌ها و مردمانی که حافظ را دوست می‌دارند و به فردوسی بزرگ و پیوستگی‌های اندیشگی آریائی عشق می‌ورزند، و آن‌را در افق نگاه خود تازه و شاداب می‌بینند. دو بیتی‌ها و ترانه‌های متعدد و متناسب با شغل و کار و پیشهٔ خود بر زبان دارند و بی آن نمی‌توانند سرکنند. از کجا می‌گویم؟ از آن جا که امروز مردمان

* استاد زبان و ادبیات فارسی، mgyahaghi@yahoo.co.uk

سرزمین‌های آسیای مرکزی به ویژه تاجیکان و صفحات و کوهیان پامیر و هلمند و روستائیان ولایات بادغیس و هرات بهتر از ساکنان تهران و اصفهان و مشهد با شعر پارسی و کلیتاً با سخن موزون مأنوس و مربوطند و زبانشان به شعر و ترانه مترنم است، حالا اسمش می‌خواهد دری باشد یا فارسی یا تاجیکی فرقی نمی‌کند.

همین طبع شاعرانه و ذوق ادبی دست آنان را برای پدید آوردن یا تصرف در سخن‌های موزون و متن‌های مورد علاقه بازگذاشته است می‌بینید که بسیاری از تکیه کلام‌های عامه اگر نه موزون که دست کم آهنگین و خوش آواست. ضرب المثل‌ها را ببینید که چگونه از طریق آهنگ و نغمهٔ حروف بر تأثیر آن افزوده می‌شود. حالا این مردم وقتی سخنی می‌شنوند یا شعری به گوششان می‌رسد راحت می‌توانند در آن تصرف و آن را ملایم ذوق و سرشت خود کنند، به ویژه اگر این شعر دور از ذهن و با زبان و نهاد اندیشگی آن‌ها بیگانه باشد.

خاصیت دیگری که در فرهنگ مردم ما هست بزرگ دیدن برجستگان و برکشیدن دوست داشتگان است. دکتر شفیعی کدکنی در جائی نوشته است:

«همین که انسانی در گوشه‌ای از این سرزمین به گونه‌ای تشخص یافته باشد که بتواند از رهگذری توجه جمعی را به خود جلب کند مردم در مسیر زمان از او همان چیزی را خواهند ساخت که دلخواه ایشان است و کاری به آن ندارند که خود او چگونه می‌اندیشیده و چه می‌خواسته است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۳).

این جاست که دربارهٔ آن‌ها مبالغه می‌کنند، داستان‌ها می‌سازند و معجزات و کرامات به آن‌ها نسبت می‌دهند و از کاستی‌ها و ناراستی‌ها آنان را تنزیه می‌کنند.

در این‌جا سخن از پیامبران و اولیاءالله و قدیسان نیست، وضع برخی از شاهان و صوفیان و شاعران و نخبگان همهٔ رشته‌ها و زمینه‌ها در همهٔ دوره‌ها هم به همین منوال بوده است. از گذشتگان در همین چشم انداز کاری من و شما در تاریخ، سلطان محمود غزنوی و شاه عباس صفوی و رضا شاه پهلوی از این دست‌اند و در عرفان شبلی و ابراهیم ادهم و منصور حلاج و عبدالله انصاری و باباطاهر و عین القضات و نعمة الله کرمانی و از شاعران فردوسی و عطار و سعدی و خیام و حافظ و جامی مشتی‌اند از خروار که بیش از همه سرگذشتشان به افسانه و خیال‌پردازی نزدیک و شخصیت آنان در مسیر این افسانه پردازی‌ها تنزیه شده است.

وقتی سرگذشت این افراد تاریخی تا این حد برای عامه منعطف و قابل تغییر باشد که از آن‌ها بشود متعالیانی در حد معصوم ساخت که در حضور دوستدارانشان نشود چپ به آن‌ها نگاه کرد، تکلیف سخنان و اندیشه‌هایشان خود به خود روشن است. دیگر نه تنها تصرف در

الفاظ و آثار آن‌ها برای انطباق بر اندیشه و میزان فهم دوستدارانشان در هر دوره جایز شمرده می‌شود، بلکه تغییر در آراء و اندیشه‌ها و افکار آنان برای نزدیک‌تر کردن به عقیده و فهم و باور این دوستداران نیز مجاز دانسته خواهد بود. پس بعید نیست که فلان شاعر یا عارف حنفی که در مذهب او میان اهل تحقیق اتفاق نظر هست، شیعی و دوستدار اهل بیت معرفی شود یا فلان عارف و صوفی که نحله و مشرب و طریقت او بر پژوهشگران روشن است متشرع و فقیه و دیانت‌مدار قلمداد گردد. همین حافظ که سخن بر سر اوست مصداق بارز این مدعاست: حافظ عارف است یا عاشق؛ شیعه است یا سنی؛ فیلسوف است یا متشرع؛ مداح است یا آزاده؛ ایران‌گراست یا اسلام‌پناه؟ هنوز هم محققان از بیم غوغای دوستداران و ارادت‌کیشان او نمی‌توانند به صراحت نظر خود را در این موارد ابراز کنند.

به ساحت‌های اندیشگانی حافظ فعلاً کاری ندارم. می‌آیم بر سر شعر او که دنیای شاعرانگی فارسی را مسخر کرده است. شعر او را همهٔ طیف‌ها با هراندازه از فهم و درک و دریافت و ذوق و هنردوستی و شعرشناسی و ایران‌گرائی و اسلام‌پناهی دوست می‌دارند و گاه خود را در آن می‌بینند. دوست داشتن برای آدم حق ایجاد می‌کند، حق مالکیت و مالکیت به آدم حق تصرف می‌دهد و هرتصرفی می‌تواند به تغییر بینجامد. بنابراین در شعر حافظ در طول تاریخ تصرف شده است؛ تصرف‌هایی عمدی و سهوی، جزئی و کلی، فکری و لفظی. مجموعهٔ این تصرفات و تغییرات و لزوم باز اندیشی در آن موارد و بازپیرائی شعر وی از این کاست و فزودها و تغییر و تبدیل‌ها از قرن‌های گذشته زمینهٔ کار فراگیر و پر زحمت و کم نتیجه‌ای را برای محققان و نسخه‌شناسان فراهم آورده و آن اهتمام برای تصحیح دیوان حافظ بوده است. وجود هزاران دست‌نویس و حضور نمونه‌هایی از ابیات حافظ در تذکره‌ها و دواوین و جنگ و مجامیع و تواریخ و در و دیوار ابنیه و امکنه و لزوم تأمل در آن‌ها این وظیفه را برای آنان سنگین‌تر کرده است. نتیجه آن که تا کنون ده‌ها چاپ مستقل و مبتنی بر دست‌نویس‌های نویافته در هر عصر و زمان از شعر حافظ پدید آمده و قفسه‌های کتابخانه‌ها را مثل وظیفهٔ محققان و مصححان از آن که بوده سنگین‌تر کرده است. کار تصحیح دیوان حافظ از جامع نخستین آن محمد گلندام تا خلخالی و قزوینی و انجوی و خانلری و نائینی و شاملو و سایه و خرمشاهی و نذیر احمد و رشید عیوضی و سلیم نیساری و این اواخر با پیدا شدن نسخهٔ علا مرندی علی فردوسی ادامه داشته و خواهد داشت و هرروز که نسخه‌ای از گوشه و کنار دنیا پیدا شود که می‌شود، همچنان نوخواهد شد. در گذشته‌ها اهتمام ویژهٔ کسانی امثال مسعود فرزاد و کوشش برای صحت کلمات و اصالت اشعار و

تلاش برای جامع نسخ و یا کوشش افرادی مانند سلیم نیساری برای فراهم آوردن دفتر دگرسانی‌ها و تدارک جدول مندلیف واریانت‌های مختلف نسخ البته در نظر محققان و دانشگاهیان مغتنم و مشکور اما برای عموم و دوستداران و فال‌بینان حافظ «وسمه بر ابروی کور» بوده است. به تصرفات سهوی که گاه طبیعی و گاه ناشی از اهمال و سهل انگاری کاتبان بوده کاری ندارم. این تصرفات چه ناشی از بی‌سوادی یا کوره سوادی کاتبان باشد و چه از کم دقتی نتیجه یکسان است و تقریباً بر مصححان و حتی برخوانندگان عادی هم روشن بوده است. مواردی از قبیل تحریف‌های زیر می‌تواند در عداد همین سهوها و ندانم‌کاری‌های کاتبان قرارگیرد.

تا سحرِ چشم یار چه بازی کند که ما　　بنیـــاد بر کرشمهٔ جادو نهاده ایم

که به علتِ بدخوانی شده است:

– تا بحر چشم یار...　یا با تصرف: –تا موج بحر چشم...

و یا مورد دیگر:

سبز پوشـــان خطت بر گرد لب　　همچـــو موراننـــد گرد سلسبیل

که خوانده شده است: همچو حورانند. شاید هم کاتبان پنداشته‌اند که تناسب «حور» با «سلسبیل» بیشتر است و آن‌را به‌عمد تغییر داده‌اند.

این که یک کلمه از روال تحریر بیفتد یا واژه‌ای بد خوانده شود بدون این که قصدی باشد یک چیز است و این که کاتبی به‌عمد واژه یا عبارتی و تعبیری یا بیتی را تغییر دهد امر دیگری است. مهم این است که این تصرفات با قصد و با غرضی معین پیش آمده باشد. از جملهٔ این قصد و غرض‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

گشتگی موارد دور از ذهن به آشنای ذهن

وقتی یک کلمه برای خوانندهٔ عادی و کاتب کم سواد نا آشنا بوده آن را به کلمه‌ای مأنوس و آشنا بدل کرده است نمونه: «شبی خوش است بدین وُصله اش درازکنید» که شده است: قصه اش. وُصله یعنی گیسوی مصنوعی که به قصد تزیین و بلندنمائی به موی طبیعی می‌افزوده‌اند(خرمشاهی، ۱۳۶۶، ج۲: ۸۲۲). این کلمهٔ نا مأنوس در نسخه‌هایی به «قصه» تبدیل شده که کاملاً مأنوس است. هرچند که برخی مانند خرمشاهی همچنان معتقدند که حافظ باید همان قصه را به کار برده باشد.

مثال دیگر این مصرع است که: «ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت» که چون معنی کاسه‌گرفتن برایشان روشن نبوده، کرده اند: باده می‌گرفت. و یا در بیت زیر که کلمهٔ مغولی و نامأنوس «تمغا» باعث شده که کل مصراع دستخوش تغییر واقع شود:

مرا که از زر تمغاست ساز و برگ معاش چـــرا مذمـــت رند شرابخواره کنم؟

که با تصرف جانانه‌ای شده است: مرا که نیست ره و رسم لقمه پرهیزی. یا روایت متصرفانهٔ دیگر: چو روشن است مرا وضع لقمه پرهیزی. که اتفاقاً خوب هم حافظانه از کار درآمده است. در بیت زیر «افسوس» به معنی استهزا و تسخر برای کاتب نامأنوس بوده و با اطمینان کنار گذاشته شده است: «آن شد اکنون که ز افسوس عوام اندیشم» که شده است: ز ابنای عوام اندیشم. به همین جهت است که از گذشته‌ها محققان در تصحیح متن به این اصل رسیده‌اند که: دشوارتر صحیح‌تر (Lectido difficilior).

هنر و سرنوشت شعر حافظ

یکی دیگر از عوامل این تغییرات عمدی عرصهٔ هنر است و یکی از این هنرها خوش نویسی. تقریباً از همان روزگار حافظ بازار خوشنویسی در ایران و به ویژه در مکتب هرات و در عصر تیموریان به‌کلی گرم می‌شود. خطاطان بالاخص در شیوهٔ نستعلیق نویسی به‌شدت نسبت به قیود درست نویسی بی‌اعتنا هستند و زیبائی و تناسب در خط را بر هر چیز ترجیح می‌دهند. آن‌ها می‌خواهند زیبا بنویسند؛ بنابراین کلمه و تعبیری را که در روال زیبانویسی خط خوشتر می‌افتد بر می‌گزینند و به جای واژه یا تعبیری قرار می‌دهند که در ترکیب خط به زعم آن‌ها ناخوشایندی ایجاد می‌کند. در این رهگذر به ویژه رسم الخط به‌شدت فدای زیبانویسی می‌شود. شاید در تعریض به همین نوع کاتبان است که شاعری خطاب به آنان سروده است:

اگر فی المثل پشه باید نوشتن شترمرغ بر روی کاغذ نویسند

بیشتر و مؤثرتر از خط هنر موسیقی است که به زعم مصححان و محققان در تثبیت غلط‌های مصطلح بسیار نفوذ داشته‌اند. وقتی استاد شجریان می‌خواند: «من و ساقی به هم سازیم و بنیادش براندازیم» و یا استاد بنان: ساقی به صوت این غزلم باده می‌گرفت؛ به هیچ طریقی مصححان نمی‌توانند آن‌را از ذهن‌ها خارج کنند و «به هم تازیم» و «کاسه می‌گرفت» را جا بیندازند.

سال‌ها پیش زنده‌یاد دکتر محجوب به اعمال آهنگ‌های صدیق تعریف پیچیده و غلط خوانی‌های او را بر می‌شمرد. برخی از این غلط خوانی‌ها که مرحوم محجوب از آن‌ها بشدت برآشفته بود به شعر حافظ مربوط می‌شد.

تساهل در انتساب شعر به حافظ

گویی کاتبان و دوستداران حافظ می‌خواسته‌اند بهترین شعرها و عالی‌ترین مضمون‌ها از آنِ حافظ باشد. بنابراین اگر جایی بیتی و یا مصرعی را می‌پسندیده‌اند بدون توجه گاه آن را به حافظ نسبت می‌داده‌اند. برای مثال این دو بیت معزّی در ترقیمهٔ نسخه‌ای از دیوان حافظ بوده و بعد از سوی کاتبان به دیوان اضافه شده و به حافظ نسبت یافته است:

مال‌وحال‌وسال‌وفال‌واصل‌ونسل‌وبخت‌وتخت بـــادت انـــدر شهریاری برقرار و بر دوام
مال وافر حال نیکـــو ســـال فرخ فال سعد اصلِ‌راضی نسلِ‌باقی تختِ عالی بختِ رام
(مایل هروی، ۱۳۸۰، ۲۴۳)

کامل کردن دیوان با افزودن اشعار

غزل‌هایی دربرخی از دستنویس‌ها و بعد هم چاپ‌های حافظ با ردیف‌های نامأنوس آمده که در نسخه‌های کهن نیست مانند غزل‌هایی با ردیف ث و ج.

درد مـــا را نیســـت درمان الغیـــاث هجـــر مـــا را نیســـت پایان الغیاث

و یا غزل بعد از آن:

تویی کـــه بر سر خوبان کشوری چون تاج ســـزد اگـــر همهٔ دلبران دهندت باج

که در چاپ قزوینی و بسیاری از چاپ‌های دیگر آمده و فی‌المثل در چاپ نیساری دیده نمی‌شود؛ یعنی پنجاه نسخهٔ قرن هشتمی دیوان حافظ که مبنای این چاپ بوده این غزل‌ها را نداشته‌اند. این امر به ما حق می‌دهد که بپنداریم دوستداران حافظ خواسته‌اند جنس شاعر محبوبشان به اصطلاح جور باشد و در دیوان او غزل‌هایی با قافیهٔ تمام حروف الفبا وجود داشته باشد تا به این وسیله شائبهٔ ناتوانی حافظ از آوردن غزلی با ردیف «الغیاث» یا با قافیهٔ «ج» از ذهن‌ها زدوده شود.

تغییر در قالب شعر

حافظ میان مردم به غزل‌سرائی شهرت داشته است. بنابراین قصاید او را که می‌دیده‌اند و دلشان نمی‌خواسته که حافظ قصیده بگوید با حذف برخی ابیات در برخی قصیده‌ها آن را به قالب غزل نزدیک می‌کرده و در جزو غزلیات او می‌آورده‌اند. گاهی هم قصیده را عیناً (بی‌توجه به صورت ظاهر و مضمون و تعداد ابیات) در متن غزلیات آورده‌اند مانند:

جوزا سحـــر نهـــاد حمایـــل برابرم یعنـــی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

تصرفات ایدئولوژیک

یکی دیگر از عرصه‌های باز و رنگارنگ تصرفات ناسخان و کاتبان در متون ادبی عرصه‌های ایدئولوژیک است. این عرصه به طور ویژه به عموم خوانندگان بیشتر می‌برازد. به نظر می‌رسد در دوره‌هایی که تعصبات عقیدتی و برخوردهای دینی بیشتر بوده اینگونه تصرفات در متون مورد علاقهٔ عموم شدت بیشتری داشته است. چنان‌که پیداست در تاریخ نسخه‌نویسی فارسی از سده‌های نهم و دهم و به ویژه در دورهٔ اول حکومت صفویان که شریعت نوینی جای‌گیر می‌شد، این تمایل با شدت بیشتری در نسخه‌های خطی اعمال شده است. این سلیقه به صورت‌های مختلف زیر می‌توانسته است در دست‌نویس‌ها ظاهر شود و تصرفات و گشتگی‌هایی را سبب گردد:

- حذف مطالبی که موافق عقیده من نیست.
- تغییر نام‌هایی که من با آن‌ها موافق نیستم.
- تغییر یا حذف صفات، القاب و نعوت برای افرادی که من نمی‌پسندم.
- افزودن القاب و صفات برای بزرگان دین بنا بر مشرب و سلیقهٔ عقیدتی من.

از این گونه تصرفات در مقدمهٔ شاهنامه هم با افزودن نام و نعت خلفا صورت گرفته که در نسخه‌های کهن دیده نمی‌شود. دیوان حافظ البته برای این‌گونه اعمال سلیقه‌ها آمادگی کمتری داشته است. با این حال از طرق دیگر این سلیقه در این دیوان هم اعمال شده. به این معنی که چند غزل شیعیانه درمجموع غزلیات حافظ راه پیدا کرده که در بسیاری از نسخه‌های کهن نیست و به نظر می‌رسد از رهگذر همین تصرفات عمومی به این مجموعه راه یافته است مانند غزل:

- ای دل غلام شاه جهان باش و شادباش

و یا غزل:

- مقدّری که ز آثار صنع کرد اظهار

در منقبت حضرت علی که در نسخه‌های کهن دیده نمی‌شود و به نظر می‌آید که از سوی کاتبان شیعی وضع و جعل شده تا وی را شیعه قلمداد کنند(مینوی، ۱۳۸۵: ۱۲۷).

تصرف در توالی ابیات

یکی از مهم‌ترین بحث‌ها درتصحیح دیوان حافظ موضوع توالی ابیات است که به صورت جدی و علمی ابتدا مرحوم مسعود فرزاد مطرح کرد. اما در افق کار و پسند مردم همیشه

مطرح بوده است. برخی هم اعتقاد دارند که ابیات غزل اصلاً توالی بردار نیست؛ زیرا در غزل هر بیتی مستقل است و می‌تواند به ابیات پس و پیش از خود بی‌ارتباط باشد. کار جابه‌جایی و تصرف در واژه‌ها و توالی منطقی را شاملو به نهایت رساند و از این رهگذر مورد نقد و حتی ملامت هم قرار گرفت(خرمشاهی، ۱۳۶۱: ۱۶۴ به بعد).

عمدهٔ حرف مصححان این است که نباید در آنچه شاعر گفته تصرف کرد. تمام کوشش ویراستار و مصحح هم بر این است که آنچه به دست می‌دهد عین یا بسیار نزدیک به چیزی باشد که خالق اثر گفته است. این به جای خود. اما باید توجه داشت که همهٔ این کوشش مصروف به حفظ صورت ظاهر و قالب سخن است که عمدتاً در خط نمودار می‌شود؛ یعنی بیشترین اهتمام مصحح مصروف به خط و تحریر اصیل ضبط‌هاست؛ حال آن که سخن تنها درخط منعقد نمی‌شود و خط فقط وسیلهٔ انتقال سخن است و اصل آن گفتار و صوت است. می‌دانیم که اهمیت صوت و گفتار و به اصطلاح لهجه وگویش در انتقال معنا از خط کمتر نیست. گاهی با تغییر لحن و شیوهٔ ادای سخن معنی به‌کلی عوض می‌شود. اگر با تصحیح انتقادی متن به صورت مکتوب شعر حافظ نزدیک می‌شویم این هرگز بدان معنا نیست که به صورت ملفوظ آن هم با این تصحیح نزدیک شده‌ایم. ما چه می‌دانیم حافظ شعر خود را چگونه می‌خوانده است. آیا قاعدهٔ دال و ذال را رعایت می‌کرده و مثلاً «بود و شد» را «بوذ وشذ» تلفظ می‌کرده؟ «خواستن» را «خُواستن» می‌خوانده؟ فای اعجمی اصلاً در زبان او بوده یا همه را «فا» تلفظ می‌کرده است؟ «واو» معدوله و «یا» و «واو» مجهول چطور؟ بای حرف اضافه را با فتح تلفظ می‌کرده یا با کسر؟

فی المثل این غزل را خود حافظ چگونه می‌خوانده است؟

مزرع سبز فلک دیـــدُم و داس مـــه نَو　　یادُم از کشـــتهٔ خُویش آمد و هَنگام دَرَو
گفتُم ای بخت بَخفتیدی وخُوَرشید دمید　　گفـــت با ایـــن همَه از سابَقه نَومَید مشَو

از کجا که او هم مانند بسیاری دیگر از گذشتگان «گزاف» را گُذاف «دوزخ» را دَوژخ، کِی را کَی، یک را یَک، دو را دُو، شیر را شِر تلفظ نمی‌کرده است؟ خدا بیامرزد همکار فقید ما دکتر تقی وحیدیان کامیار را که سال‌ها پیش مقاله‌ای نوشت با عنوان «زبان فارسی در عصر حافظ» با زیرعنوان «شعر حافظ را چگونه باید خواند؟» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: صص ۱۵۱– ۱۹۴) و در فوت و فن این کار پیچید.

این تغییرات در تلفظ را منِ مصحح که خودم را متخصص و متعهد به متن و به ناموس زبان می‌بینم می‌پذیرم. اما همهٔ متن را با قرائت خودم می‌خوانم که معلوم نیست اگر حافظ

سر از گور بردارد و این قرائت را بشنود باور کند که سرودهٔ اوست. این هم نوعی تصرف در شعر حافظ است.

قرائت شعرحافظ نه تنها برای عامهٔ خوانندگان که در نظر اهل فن هم محل اختلاف و گاه محل نزاع بوده است که در شکل متعارف و آکادمیک از آن به «اختلاف قرائت» تعبیر شده است. موارد متعددی از این اختلاف قرائت‌ها را در شروح دیوان حافظ و حتی در تصحیحات مختلف آن می‌توان دید(ر.ک: خرمشاهی،۱۳۶۱: صص ۱۳۰-۱۴۲).

داستان معروف قرائت تعبیر «کشتی نشستگان/ شکستگان» در سرگذشت افسانه‌ای حافظ در میان خاص و عام مشهور است و سرانجام یکی از همین افسانه‌هاست که از قول ناصرالدین‌شاه می‌گوید:

بعضی نشسته خوانند بعضی شکسته خوانند　　چون نیست خواجه حافظ معلوم نیست ما را

همین مصرع دوم این بیت که تقریباً در افق فرهنگ عمومی به صورت ضرب المثل شایع شده صورت دیگری هم دارد که: «چون نیست خواجه حاضر(حافظ) معذور دار ما را» (نجفی، ۱۳۶۵: ۱۳۳).

در این جا بد نیست به نکته‌ای تاریخی اشاره‌ای بکنم و گفتگوی میان دو شاعر سدهٔ دهم هجری را (تائبی و نثاری تونی) در مورد این داستان بیاورم که بر پشت یک نسخه خطی به تاریخ ۹۱۷ محفوظ در کتابخانهٔ مدرسه سپسهالار آمده و نشان می‌دهد که موضوع چندان هم عامیانه نیست:

« سئوال نزاکت مآب تائبی خوش خصال:

پیک شمال یکسر در شهر تون گذر کن　　وز حضرت نثاری از من رسان دعا را
بعد از دعا بگویش کاین بیت خواجه حافظ　　هرچند نیست مشکل، مشکل شده ست ما را
«کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز　　شاید که باز بینیم دیدار آشنا را»
بعضی شکسته خوانند بعضی نشسته گویند　　هرکس کند دلیلی اثبات مدعا را
قول صواب از این دو برگوی تا کدام است　　تا مدعی نپوید دیگر ره خطا را

جواب خوش خصال نثاری صاحب کمال:

آمد نسیم صبحی از تائبی به یاران　　وز گلشن محبت گل‌ها شکفت ما را
در بیت خواجه حافظ تفتیش کرده بودند　　کشتی نشسته‌ها را کشتی شکسته‌ها را
کشتی نشسته‌خواندن از لطف نظم دوراست　　هرچند هست معنی فی‌الجمله این ادا را
کشتی شکسته باید تا یار دور افتد　　وانگاه باز جوید دیدار آشنا را

یعنی شکسته جسم است از روح دور مانده — وز نفخ صور جستن آمـــرزه شد صفا را
از اهـــل معرفـــت هم قول صحیح دارم — کشتی شکسته خواندن این نظم دلگشا را
جایی که خواجه خود هم دارد چو نی مقرر — معنی قرار دادن حد نیست ایـــن گدا را
کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز — باشـــد کـــه بـــاز بینیـــم دیـــدار آشنا را

این میدان در فال‌هایی که مردم از زمان‌های بسیار نزدیک به حافظ با شعر او می‌گرفته‌اند بسیار بازتر و آزادتر بوده است. فال‌های حافظ به سلیقهٔ باورمندان آن نزدیک‌تر شده و آن را برای تفسیر و تأویلِ آزاد هموارتر کرده است. این آزادی در تفسیرهایی که متناسب با روحیهٔ فال‌اندیش و فال‌خواه از شعر حافظ می‌شده بیشتر و خودمانی‌تر رخ می‌نماید یعنی دست تأویل‌گر باز است که هرجوری که بخواهد و به هر نحو که روحیهٔ فال‌خواه اقتضا کند، از آن برداشت کند یعنی یک هرمنوتیک تمام عیار بر فال‌های حافظ می‌تواند مترتب باشد.

مثل‌های حافظی

یکی از گمانه‌هایی که شعر شاعران را به طرف عموم می‌برد و شائبهٔ علاقهٔ مردم را به انطباق آن با خواست و دیدگاه‌های آن‌ها تقویت می‌کند، استفادهٔ مثلی از شعر یک شاعر است، مشخصه‌ای که فی المثل در شعر سعدی بسیار نظرگیرتر از شعر حافظ است.

این مثل‌های حافظانه مرتب بین مردم دست به دست و در موارد مختلف به فراوانی مصرف و از آن برداشت‌های موردی و استفادهٔ تمثیلی می‌شود، این در حالی است که به دلایل فنی شعر حافظ برای مثل شدن ظرفیت بالایی ندارد.

- کس عیار زر خالص نشناسد چو محک
- من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
- تنت به ناز طبیبان نیازمند مباد
- عیب می جمله چو گفتی هنرش نیز بگو
- کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن
- هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام
- گر انگشـــت سلیمانـــی نباشـــد — چـــه خاصیـــت دهد نقش نگینی
- که آگه است که تقدیر بر سرش چه نوشت
- گر تو نمی پسندی تغییرده قضا را (که بوده است: تغییر کن)
- گر رنج پیشت آید و گر راحت ای‌حکیم — نسبت مکن به غیر که این‌ها خدا کند

-گفتگـــو آییـــن درویشـــی نبـود گرچـه بـــا تـــو ماجراها داشتیم
-گلیم بخـــت کســـی را که بافتند سیاه به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد

- گوش سخن شنو کجا و دیدهٔ اعتبار کو؟
- میان عاشق و معشوق فرق بسیار است
- می حرام ولی به زمال اوقاف است
- که در طریقت ما کافریست رنجیدن

و یا این مثل که وقتی می‌خواهیم در شیوع خبری مبالغه کنیم می‌گوییم: کسی که نمی‌داند خواجه حافظ شیرازی است.

اگر حافظ می‌خواست دیوان منقحی چنان‌که مصححان و متن شناسان می‌خواهند، پاک و پیراسته به دست مردم برسد و از تصرف و تغییر شعر خود ناراحت می‌بود، می‌توانست یک نسخهٔ پاکنویس شده و خوانا و منقح از شعر خود فراهم کند و در اختیار دوستداران شعرش قراردهد. اما به نظر می‌رسد که او ترجیح می‌داده تا مردم همین طور آزادانه و انتخابی شعر او را حتی اگر شده به صورت تک بیت بخوانند و با او زندگی و راز و نیاز کنند. حالا اگر کلمه‌ای غیر از کلمات یا حتی بیتی غیر از ابیات او هم می‌بود مشکلی پیش نمی‌آمد.

بنابراین اجازه بدهید اعلام کنم: باب اجتهاد درتغییر شعر حافظ مثل تأویل آن باز است. مردم حافظ را از خودشان می‌دانند. حافظ ملک آن‌هاست و هرکاری که دلشان خواست با او می‌کنند هرتصرفی را در ملک خودشان می‌کنند. به کسی هم مربوط نیست... این حق مالکیت مردمی بر شعر حافظ یادآور لطیفهٔ عبید است که گفت:

«خراسانیی به نردبان در باغ دیگری می‌رفت تا میوه بدزدد. خداوند باغ بدو رسید گفت: در باغ من چه کار داری؟ گفت: نردبان می‌فروشم. گفت: نردبان در باغ من می فروشی؟ گفت نردبان از آن من است هرجا که خواهم فروشم»(عبید زاکانی، ۱۹۹۱: ۲۹۰).

از پاپ کاتولیک‌تر نباشیم و مردم را از حقشان محروم نکنیم.

منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۸). *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*. تهران: یزدان
حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۱۰). *دیوان حافظ*. به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: زوار.

ـــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *دیوان حافظ. بر اساس نسخه‌های خطی سدهٔ نهم.* تدوین سلیم نیساری، تهران: سخن.
ـــــــــــــــ(۱۳۷۳). *دیوان حافظ.* تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: نیلوفر.
خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۷). *حافظ نامه.* تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــــــــــــــ (۱۳۶۱). *ذهن و زبان حافظ.* تهران: نو.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). «نقش ایدئو لوژیک نسخه بدل‌ها». *نامهٔ بهارستان*، سال ۵، شمارهٔ اول-دوم(بهار-زمستان۱۳۸۳)،دفتر ۹-۱۰، صص۹۴ -۱۱۰.
عبید زاکانی. (۱۹۹۱). *کلیات عبید زاکانی.* به اهتمام محمدجعفر محجوب، نیویورک.
فرزاد، مسعود. (۱۳۵۰). *قصاید، قطعات، رباعیات و مثنویات حافظ، صحت کلمات و اصالت اشعار.* شیراز: دانشگاه پهلوی.
قزوینی، محمد. (۱۳۱۰). *دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی.* تهران: زوار.
مایل هروی، نجیب الله. (۱۳۸۰). *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*، تهران: کتابخانهٔ موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
مینوی، مجتبی. (۱۳۸۵). «فردوسی ساختگی و جنون اصلاح شعر». *متن‌شناسی شاهنامهٔ فردوسی*، به کوشش منصور رستگار فسائی، تهران: میراث مکتوب و مؤسسهٔ حافظ شیراز.
نثاری تونی. (۱۳۶۶). *سرو و تذرو.* با مقدمه، تصحیح و توضیح محمدجعفر یاحقی، تهران: سروش.
نجفی، ابوالحسن. (۱۳۶۵). «حافظ: نسخهٔ نهائی» در: *برگزیدهٔ مقاله‌های نشردانش دربارهٔ حافظ*. زیر نظر نصرالله پورجوادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
نیساری، سلیم. (۱۳۷۳). *دفتر دیگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ.* تهران: سروش.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۶). *در قلمرو زبان و ادبیات فارسی.* مشهد: محقق.