**مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی**
سال پانزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۲، پیاپی ۵۵، صص ۱-۱۸
DOI: 10.22099/JBA.2023.45230.4332

# تصحیح و شرح بیتی از *دیوان حافظ* بر اساس مستندات متنی و شگردهای بلاغی
# حیلت، حالت یا طاقت؟

**میثم جعفریان هریس***
**محمدعلی موسی‌زاده****

## چکیده

در این بیت از حافظ:

کوه اندوه فراقت به چه حالت بکشد  حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی‌ست

ضبط‌های «حالت/ حیلت/ طاقت»، محل بحث میان مصححان دیوان اوست. انتخاب هریک از این سه وجه، ازنظر قاموسی بی‌اشکال است؛ اما بی‌تردید از این میان، تنها یکی حافظانه‌تر است. «حیلت» افزون بر معنای شناخته‌اش که مرادف با «چاره و تدبیر» است، در جنب کلمه‌ی «خسته» (= بیمار) ایهامی به‌معنای متداول آن در گذشته، یعنی طب نیز دارد. همچنین مجاورت کلمات «کوه» و «کشیدن» (= جرّ) و ایهام آن به «علم‌الحیل و علم جرّ أثقال» ترجیح این ضبط را بر دو ضبط دیگر تقویت می‌کند. بااین‌همه دو ضبط دیگر، یعنی «به چه طاقت» و «به چه حالت» نیز به‌کلی بی‌وجه نیستند و مستندات متنی که حافظ از آن‌ها متأثر بوده، می‌تواند دلیلی برای مقبولیت نسبی ضبط «طاقت» باشد. ضبط «به چه حالت» نیز ازمنظر جناس و ایهام کتابتی نکته‌ای دارد که

* استاد مدعو زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز lawmeisamjafarian@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز mmousazadeh@tabrizu.ac.ir

**تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۹/٤  تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۱ /۱۱/۲۶**

کمتر موردتوجه شارحان حافظ و بلاغیون بوده است. این نوع از ایهام و جناس مبتنی بر آیین کتابت نسخ و ایهامات حاصل از شیوه‌ی کتابت بوده است که نویسندگان و گویندگان گذشته، دست‌کم در دوره‌ای خاص، بدان توجه کامل داشته‌اند. این مقاله در پی آن است که ضمن بررسی دلایل مقبولیت نسبی دو ضبط اخیر، رجحان ضبط «حیلت» را با دلایل متنی و بلاغی به‌عنوان ضبط مختار حافظ بررسی کند.

**واژه‌های کلیدی:** تصحیح انتقادی، *دیوان حافظ*، طاقت/ حالت/ حیلت.

## ۱. مقدمه

توجه به روایت نسخه‌ها (= قدمت/ کثرت/ اهمیت نسخ) قید لازم و شرط ملازم هر تصحیح علمی- انتقادی است؛ بااین‌همه، این معیار در ترجیح ضبطی بر ضبطی دیگر، تعیین‌کننده‌ی بی‌قید و شرط نیست. تصحیح هر ضبطی افزون بر اتکا بر روایت نسخه‌ها، باید مستند بر تحقیق/ متن‌پژوهی/ مستندات متنی و نیز متکی بر بوطیقا/ مبانی بلاغی باشد. به‌عبارت‌دیگر، در کنار توجه به دلالت نسخ، دلالت‌های بلاغی و متنی نیز کارساز و راه‌گشاست؛ برای نمونه در بیت:

کوه اندوه فراقت به چه حالت بکشد حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی‌ست
(حافظ،۱۳۸۷: ۱۲۹)

بر اساس *دفتر دگرسانی‌های غزلیات حافظ* (مبتنی بر پنجاه نسخه‌ی قرن نهمی)، ضبط عبارت «**به چه حالت**» به سه صورت گزارش شده است: **به چه حالت**/ **به چه حیلت**/ **به چه طاقت** (رک. نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۹۱).

هریک از این سه وجه، در جای خود موجّه و نسخه‌هایی که آن‌ها را پشتیبانی می‌کند نیز قابل‌اعتناست. ممکن است مصحح در این وضعیت، به‌طورمکانیکی جانب اکثر و اقدم نسخ را بگیرد و ضبط «**به چه حیلت**» را برگزیند و چه‌بسا که در این گزینش نیز مصیب باشد؛ ولی دلایل و شواهدی وجود دارد که این روش، دست‌کم در تصحیح *دیوان حافظ*، همیشه درست نیست و در مواردی به ترجیح وجهی مرجوح می‌انجامد و نیز امکان دارد مصحح دیگری هم با توجه به اهمیت، صحت و اعتبار نسخه‌ی ۸۲۷ ه.ق (نسخه‌ی

خلخالی)، ضبط «**به چه حالت**» را انتخاب کند و همچنین ضبط «**به چه طاقت**» نیز ممکن است به کمک قرائنی، پسند خاطر مصحح دیگری باشد؛ حال این پرسش رخ می‌نماید که در این میان، حق به دست کیست؟

فرض ما این است که روش تصحیح علمی- انتقادی- تحقیقی (رک. فردوسی،۱۳۹۸، ج۱: نود و پنج) پاسخی مجرب به این پرسش است. در این روش از تصحیح، **مثلثی** را فرض می‌کنیم که در یک ضلع آن، **دلالت نسخ خطی معتبر سده‌ی نهمی** واقع شده است، در ضلع دیگر، **متون پنهان شعر حافظ** و **مستندات متنی** و **روابط بینامتنی** (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۷، ج۱:۲۰۰) قرار دارد و در ضلع سوم، **بوطیقای حافظ** مستقر است. در بررسی مواضع اختلافی، هرگاه یک ضبط از این هر سه منظر تأیید شود، می‌توان امیدوار بود که تاحدامکان به ذهن و زبان حافظ نزدیک شده‌ایم. تصور می‌کنیم ضبطی که در رأسِ این **هرم تصحیح** قرار گیرد، حافظانه‌تر است.

در همین بیت موردبحث مقاله، با جست‌وجو در متون متداول عصر حافظ و نیز شناختی نسبی از بوطیقای حافظ کوشیده‌ایم وجه درخور را برگزینیم؛ بااین‌حال همچنان معتقدیم که هرچند ممکن است دو وجه دیگر نیز مرجوح باشند؛ اما درصورتی‌که حاصل تصحیح و تحریف کاتبان نباشند، دست‌کم دوره‌ای از جمال‌شناسی حافظ را آینگی می‌کنند.

### ۱. ۱. پیشینه‌ی پژوهش

پیش از ورود به بحث اصلی، مهم‌ترین آرای حافظ‌پژوهان را در این زمینه از نظر می‌گذرانیم:

عیوضی: «حیلت» در این بیت مفهوم «قدرت و توانایی» دارد و این معنی متناسب با مضمون مصراع دوم است؛ بنابراین ترجیح ضبط یک نسخه‌ی کم‌اعتبار بر ضبط هشت نسخه‌ی اقدم هیچ‌گونه محملی ندارد. «حالت» در نزد صوفیه و شعر حافظ مفهومی دیگر دارد:

در نمـــازم خـم ابـــروی تو با یاد آمد  حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

(رک. عیوضی، ۱۳۸۴: ۱۰۸)

هروی: «بار غمت را، که مثل کوهی سنگین است، حافظ با چه حیله و تدبیر حمل کند[...] می‌گوید حافظ خسته با چه حالتی کوه غم فراق تو را بکشد [...]»[1](۱۳۹۵، ج۱: ۳۲۱)
استعلامی: «به چه حالت، یعنی با چه امکانی [...]» (۱۳۸۸، ج۱: ۲۵۰)
سودی: «کوه غم هجران تو را حافظ با چه فن و تدبیر بکشد[...]» (۱۳۹۵، ج۱: ۳۶۲)

## ۲. بحث و بررسی

با ارائه‌ی گزارشی از وضعیت نسخه‌ها و تصحیحات برتر هفتگانه‌ی *دیوان حافظ* (صحاح سبعه)، هریک از دگرسانی‌ها را از نظرگاه مبانی بلاغی و نیز روابط متنی بررسی خواهیم کرد. برای اولین بار در تصحیح این بیت از نسخه‌ی ۸۰۱ ه.ق که پیش‌تر در دسترس مصححان *دیوان حافظ* و جزو منابع ایشان نبوده است نیز بهره برده‌ایم:

به چه حیلت/ به چه حالت/ به چه طاقت:

کــوه انــدوه فراقت به چه حالت بکشد  حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی‌ست
(حافظ،۱۳۸۷: ۱۲۹)

**گزارش دفتر دگرسانی‌ها:** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۹۱)

**به چه حیلت:** در ۳۱ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

**به چه حالت:** در ۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۷، نسخه‌ی دیگر ۸۵۸

**به چه طاقت:** در ۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۳۴-۸۱۷ + دیگری نسخه‌ی غیر مورخ قرن نهمی

**قزوینی/ خرمشاهی:** به چه حالت || خانلری/ نیساری/ عیوضی/ ابتهاج/ جلالی نائینی: به چه حیلت || نسخه‌ی ۸۰۱ ه.ق: به چه حیلت (رک. حافظ،۱۳۹۴:۱۴).

در ادامه به بررسی نکات قابل‌توجه در اهمیت دو ضبط «به چه طاقت» و «به چه حالت» که اختیار هریک از آن دو را موجه می‌کند، می‌پردازیم و آن‌گاه با دلایل متنی و بلاغی موجود، حافظانه‌تر بودن ضبط «به چه حیلت» را تبیین می‌کنیم.

### ۲. ۱. به چه طاقت

صاحب‌نظران بارها درباره‌ی روابط بینامتنی شعر حافظ با آثار پیش از آن، که «به‌واسطه‌ی محافظت درس قرآن[...] و بحث کشاف و مفتاح و مطالعه‌ی مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب» (حافظ، مقدمه‌ی جامع، ۱۳۸۷: ۷۳) و با تجسس در دیوان‌های فارسی ایجاد شده است، سخن گفته‌اند. ردپای بسیاری از کلمات، ترکیبات و جملات حافظ را می‌توان در متون منظوم و منثور پیش از او و به‌طورخاص در متون فارسی متقدم بر حافظ دید. در میان این همه روابط بینامتنی، «رابطه‌ی روشن و چون‌وچراناپذیر میان بسیاری از بیت‌های حافظ با متن تفسیر عرفانی *کشف‌الاسرار*» و نیز با «آثار دیگر نویسندگان و شاعران صوفی، همچون روزبهان بقلی، هجویری، احمد غزالی، عین‌القضات، نسفی، عطار و مولوی» (آشوری، ۱۳۸۱: ۳۰-۳۱) قابل‌تأمل است.

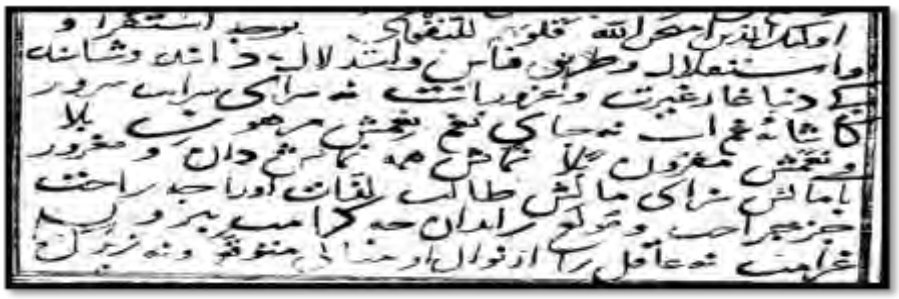
بر این اساس، گذشته از معنای مقبول بیت با ضبط «طاقت»، بعید نیست که همین مطالعه‌ی *کشف‌الاسرار میبدی*، آوردن **طاقت** در کنار **کوه** را در ذهن حافظ جای داده باشد و چنان‌که پیش‌تر اشاره کردیم، این وجهِ مرجوح درصورتی‌که حاصل تصحیح و تحریف کاتبان نباشد، دست‌کم دوره‌ای از جمال‌شناسی حافظ را آینگی می‌کند؛ وجهی که ازلحاظ روایت نسخ و نیز بلاغت و بوطیقا فروتر است و بعدها حافظ به دلایل معنایی و بلاغی که برخواهیم شمرد، «حیلت» را به‌عنوان صورت نهاییِ مناسب این بیت برگزیده است. متن موردتوجه حافظ در *کشف‌الاسرار* این‌گونه است:

> این بار امانت نه **کوه طاقت** آن داشت نه زمین نه عرش نه کرسی، نبینی که رب‌العالمین از **بی‌طاقتی کوه** خبر داد که: «لو انزلنا هذا القرآن علی **جبل** لرأیته خاشعا متصدعا من خشیه الله» ملکی را بینی که اگر جناحی را بسط کند، خافقین را در زیر جناح خود آرد؛ اما طاقتِ **حمل** [= **طاقتِ کشیدن**][۲] این معنی را ندارد و آن بیچاره آدمی‌زادی را بینی پوستی در استخوانی کشیده بی‌باک‌وار شربت بلا در قدح ولا کشیده و در وی هیچ تغیّر ناآمده، آن چه است؟ زیراکه صاحبدل است، و القلب یحمل ما لایحمل البدن [...] بار امانت کریمان به همت **کشند**، نه به قوّت (میبدی،۱۳۶۱، ج ۸: ۲-۱۰۱).

**۲. ۲. به چه حالت**

نکته‌ی مهمی که پیش‌تر موردتوجه مصححان نبوده است، تجنیس و ایهامی است که ازطریق آیین کتابت و رسم‌الخط نسخه‌نویسان عصر حافظ و پیش از وی ایجاد می‌شده است. توضیح اینکه مطابق با نسخ خطی برجای‌مانده از روزگار حافظ و حتی قبل‌تر، صورت نوشتاری حروف **ب**/ **پ**؛ **ج**/ **چ**؛ **ک**/**گ** یکسان بوده؛ یعنی **پ**/ **چ**/ **گ** دقیقاً **ب**/ **ج**/ **ک** کتابت می‌شده است و خواننده خود می‌بایست وجه درخور را به فراخور مقام سخن درمی‌یافته است؛ ازاین‌روی شاعران و نویسندگان به انواع جناس و ایهاماتی که از این راه به وجود می‌آمده، دقت نظر داشته‌اند. یادآوری این نکته ضروری است که جناس و ایهام کتابتی غیر از آن چیزی است که در کتب بدیع در باب جناس و ایهام آمده است؛ گواه این مدعا آن است که کتاب‌های بدیع همیشه با متون مصحَّحِ منطبق بر رسم‌الخط عصر خود سروکار دارد، نه با وجه مکتوب متن در نسخ خطی. این‌گونه از ایهام‌ورزی، علاوه بر کتاب‌های متداول بدیعی، از دید صاحب‌نظران تصحیح متون نیز مغفول مانده است و معمولاً وجه مکتوب نسخ در جریان تصحیح متون، به‌شکلی امروزین ارائه می‌شود، بی آنکه هیچ اشارتی به صورت مکتوب آن شده باشد. نمونه‌ای از چنین ایهام کتابتی را از *تاریخ وصاف* نقل می‌کنیم: «دنیا غار غیرت و غرور است نه سرای سرایت سرور. کاشانه‌ی غم است، نه جای نغم. نعمش مرهون بلا و نعمش مقرون به لا. نمایش همه نمایش دان و مغرور به آمالش سزای مالش. طالب لذات او را **چه راحت** جز **جراحت** و مولع را بدان چه کرامت بیرون غرامت.» (۱۳۸۸،ج۲: ۴-۷۱).

در این عبارات، همنشینی **چه راحت** و **جراحت** ازنظر ایهام کتابتی قابل‌توجه است. «**چه راحت**» در فرم کتابت، به‌صورت «**جه راحت**» نوشته شده است که صورت ملفوظ و مسموع آن «**جراحت**» است. احتمالاً مؤلف *تاریخ وصاف* از همین روی، «**چه راحت**» را کنار «**جراحت**» نهاده است.[۳] برای اطمینان بیشتر، تصویر این عبارات را از نسخه‌ی خطی *تاریخ وصاف* که توسط مؤلف کتاب، شهاب‌الدین فضل‌الله، تحریر یافته ارائه می‌کنیم:



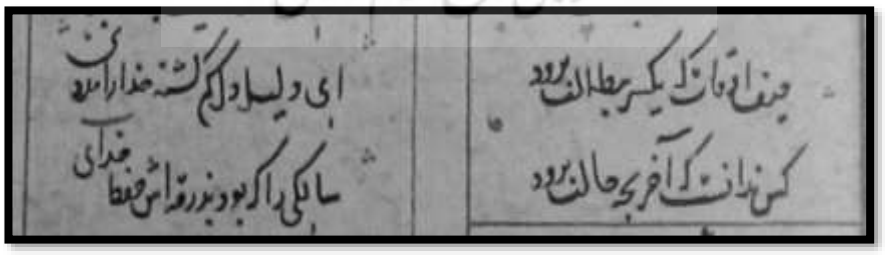
نمونه‌ی ذکرشده از نسخه‌ای[۴] به خط مؤلف است و جای آن هست که دست‌کم در پانوشت یا تعلیقات کتابی این چنین که مؤلف اهتمامش در تألیف آن بیش از آنکه متوجه گزارش حقایق و وقایع تاریخی باشد، مصروف وجه ادبی آن است، در مواردی که احتمال ایهام کتابتی در میان است، صورت مکتوب تعابیر نیز گزارش شود؛ برای نمونه بجا بود که مصحح محترم *تاریخ وصاف*، «**به لا**» را به همان صورتی که در نسخه است؛ یعنی «**بِلا**»، می‌آورد تا با «**بَلا**» متناسب باشد. همچنین است **مغرور به آمالش** که در نسخه به‌صورت **مغرور بآمالش** است و ایهامی دارد به **مغرور با مالَش**.

شاهد این فرض، از خود حافظ است:

حکم مستوری و مستی همه بر خاتمت است　　کس ندانست که آخر بـ**چه حالت** برود
حافظ از چشمه‌ی حکمت به کف آور جامی　　بو که از لـــوح دلـــت نقش **جهالت** برود

(حافظ،۱۳۹۴: ۲۹)

در نسخه‌ی ۸۰۱ ه.ق عبارت «**بچه حالت**»، باصراحت به‌صورت «**بجه حالت**» کتابت شده است:



با توجه به قرینه‌ی «**دانستن**» و تعبیر «**نقش جهالت**» در بیت دیگری از همان غزل، «**جه حالت**» از راه جناس، ایهاماً تعبیر «**جهالت**» را نیز تداعی می‌کند.

همچنان‌که گفته شد، با توجه آئین کتابت نسخه‌نویسان، مانند شیوه‌ی نقطه‌گذاری کلمات، وصل و فصل کلمات، تشابه صورت ملفوظ کلماتی با صورت نوشتاری متفاوت، موضوع «**ایهامات کتابتی**» برای حافظ و خاصه هم‌عصران او که در پی ایهام هفت‌آسمان را رخنه می‌کرده‌اند، به‌عنوان ابزاری جنبی در ایجاد تناسبات لفظی و معنایی، مطرح و مستفاد بوده است. به احتمال بسیار، حافظ به ایهاماتی که ازطریق اسلوب کتابت و سرهم‌نویسی و روش نقطه‌گذاری و هم‌سانی شکلی و نوشتاری حروفی از نوع «**گ/ ک**» و «**ج/ چ**» به وجود می‌آمده، اشراف داشته و در موارد متعدد، از این راه، روابط ایهامی برقرار کرده است. مطابق با این رسم‌الخط، عبارت «**به چه حالت**» در بیت موردبحث، «**بجه حالت**» کتابت می‌شده؛ یعنی «**چ**»، «**ج**» نوشته می‌شده است. در اینجا ایهام موردنظر حافظ، هم‌زمان ازطریق شیوه‌ی کتابت **چـه حالت** به‌صورت **جـه حالت** و نیز وجه شنیداری آن به‌صورت **جهالت** حاصل می‌شود؛[۵] یعنی صورت مسموع و ملفوظِ «**بجه حالت**» عملاً «**به جهالت**» است؛[۶] قرینه‌ی قرآنی زیر نیز این حدس را تقویت می‌کند:

«انّا عرضنا الامانه علی السماوات والارض و **الجبال** فابین ان یحملنها و اشفقن منها و **حملـ**ها الانسان انه کان ظلوماً **جهولاً**». ما امانت [خویش] را بر آسمان‌ها و زمین و **کوه**ها عرضه داشتیم؛ ولی از پذیرفتن آن سر باز زدند، و از آن هراسیدند، و انسان آن را پذیرفت، که او [در حق خویش] ستمکاری **نادان** بود.» (احزاب/ ۳۳).

حضور کلمه‌ی «**جبال**» به‌معنای «**کوه**/ کوه‌ها»، و «**حمل**» که در فرهنگنامه‌ی قرآنی، ذیل وجه «فعلی» آن، مترادفاتی مانند «برداشتن، برگرفتن، پذیرفتن، **کشیدن**» آمده است، ارتباط آیه‌ی مذکور را با بیت موردبحث و ابیاتی نظیر آن پذیرفتنی‌تر می‌کند. نکته‌ی قابل‌توجه اینکه در ترجمه‌های کهن پارسی از قرآن، ذیل وجه اسمی «حمل»، مترادفاتی نظیر، «بار» و «بار گران» آمده است؛ (فرهنگنامه‌ی قرآنی «حمل»):

سینه تنـــگ من و بار غم او هـــیهات  مرد این **بار گران** نیست دل مسکینم
(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۲۵)

نتیجه اینکه بر اساس معنای محصّل و مقبول بیت با ضبط «حالت»، به‌ویژه تلمیحی که با ایهام کتابتی حاصل می‌شود، ضبط مورداشاره به‌کلی بی‌وجه نیست؛ اما اعتقاد داریم با عنایت به دلایلی که در ادامه خواهد آمد، ضبط «حیلت» به‌احتمال بسیار، ضبط نهایی در این بیت است.[۷]

### ۲. ۳. به چه حیلت

اولین و آشکارترین معنایی که از کلمه‌ی **حیلت** در بیت موردنظر به ذهن می‌رسد، معنای قاموسی معروف آن یعنی «**چاره** و **تدبیر**» است. روشن است که صِرف این معنا، رجحان ضبط **حیلت** را بر دو ضبط **حالت** و **طاقت** مسلّم نمی‌سازد؛ حتی با عنایت به مطالبی که پیش‌تر درباره‌ی این هردو ضبط گفته شد، ضبط **حالت** و **طاقت**، به‌شرط اکتفا بر معنیِ «چاره و تدبیر»، بر ضبط **حیلت** برتری نیز دارند؛ اما به دلایلی که در زیر می‌آید، معتقدیم با توجه به اهمیت غیرقابل‌انکار هنرورزی‌های بلاغی و زبانی حافظ، به‌ویژه شگرد او در ایهام‌ورزی و نیز تأثرش از متون پیش از خود، ضبط «حیلت» نزدیک‌ترین وجه به بوطیقای حافظ است:

**۲. ۳. ۱.** یکی از دلایلی که برتری ضبط «**حیلت**» بر دو ضبط دیگر و درنهایت حافظانه بودن آن را تقویت می‌کند، توجه به معنای مجازی آن، یعنی طب و پزشکی است که بارها در متون مختلف فارسی پیش از حافظ در این معانی به کار رفته است. ازآنجاکه علم طب از یک نظر به‌دنبال تدبیر برای درمان بیماری‌هاست و «اصل او [علم طب] تجربتست و **حیلت**» (انصاری، ۱۳۴۱: ۱۷)، در متون مختلفی به ترادفِ «حیلت» و «طب» برمی‌خوریم. غزالی در *کیمیای سعادت* –رکن سوم، مهلکات– آورده است که «بیماری دل را نیز **حیلت** نبود الا به مخالفت هوای نفس» (غزالی، ۱۳۸۱، ج۲: ۵۱۸) همچنان‌که خواجه‌نصیرالدین

طوسی معتقد است «امراض، انحرافات امزجه باشد از اعتدال، و معالجه‌ی آن، رد آن به اعتدال به **حیله‌ی** صناعی» (طوسی، ۱۳۴۶: ۱۳۹).

در *قابوس‌نامه* نیز در باب سی‌وسوم با عنوان «اندر ترتیب علم طب»، به کتابی به نام ***حیله‌البرء*** اشاره شده است (کیکاوس بن اسکندر،۱۳۸۷: ۱۸۰) که بنابر قول یوسفی، به نقل از ضبط ابن‌الندیم در *الفهرست*، نام یکی از مؤلفات جالینوس است که به مداوات‌الأمراض نیز مشهور است (همان: ۴۰۳).

از قول‌های مکرر بالا چنین برمی‌آید که به‌کارگیری «حیلت» در معنای مجازی درمان و طبابت، مصطلح و معمول بوده است. چنان‌که میبدی نیز در *کشف‌الاسرار* به‌روشنی می‌گوید: «علم توحید حیات است و علم فقه داروست و علم وعظ غذاست [...] و علم طب حیلت است[...]»(میبدی، ۱۳۶۱، ج۲: ۲۴۱).

با توجه به تواتر حدیث مداقه‌ی حافظ در آثار پیشینیان و تأثر او از آن‌ها که «رابطه‌ی بی‌چون‌وچرای دیوان [او] را با این گونه متن‌ها» مسلم می‌سازد (آشوری، ۱۳۸۱: ۳۰) و نیز با عنایت به ایهام‌آفرینی‌های حافظ در شعر خود، آمدن **حیلت** در کنار **خسته** (به‌معنای **بیمار**) در بیت موردنظر بی‌سببی نیست و چنین می‌نماید که تداول **حیلت** در معنای **طب**، حافظ را بر آن داشته است.

**۲. ۳. ۲.** نکته‌ی مهم دیگر که اختیار ضبط حیلت را به‌وسیله‌ی حافظ مسلم می‌دارد، تقارن «**حیلت**»، «**کوه**» و «**کشیدن**» است که ایهامی به **علم‌الحیل** و **جرّ اثقال** دارد. همانی که پیش‌تر حمیدیان به‌درستی و البته با قید احتمال به آن اشاره کرده و نوشته است: «چون اینجا سخن از «حیلت» درمورد باری بس سنگین چون کوه است، احتمال می‌دهم که ایهامی به علم حیل (= جرّ اثقال) نیز داشته باشد» (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۱: ۱۴۳۹). **کوه** مظهر سنگینی و به عبارتی **جرمی ثقیل** است که به قرینه‌ی **کشیدن** (در معنای **جرّ** عربی) با اصطلاح و علم **جرّاثقال** مرتبط است. توضیح اینکه علم‌الحیل و علم‌الأثقال (یا جرّ

الأثقال) دو شق عملی و نظری مکانیک قدیم بوده است که امروزه و در علوم مدرن، ذیل عنوان علم مهندسی مکانیک از آن‌ها بحث می‌شود. زرین‌کوب در *کارنامه‌ی اسلام* در بحث از علوم طبیعی مانند فیزیک و شیمی از تلاش مسلمانان در حوزه‌های مختلف علوم و ازجمله علم «حیل» و علم «جراثقال» به‌اجمال سخن می‌گوید (رک. زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۷۴). ممکن است حافظ ازطریق کتاب‌هایی نظیر *جرّ اثقال* هرون اسکندرانی (رک. نصر،۱۳۹۳: ۱۳۵) و *کتاب الحیل* احمد ابن موسی (رک. ابن‌ندیم، بی‌تا: ۳۷۹) و نظایر آن، معرفتی اجمالی به این رشته‌ی علمی داشته است.

حمیدیان در شرح بیت دیگری از حافظ:

چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز  از این حیل که در انبانه‌ی بهانه‌ی توست

(حافظ،۱۳۹۰: ۱۱۳)

می‌نویسد:

> ارشمیدس یونانی کمک فراوانی به پیشرفت مکانیک و علم حیل با ایجاد تئوری اهرم‌ها کرد[...] او پیش چشم حیرت‌زده‌ی مردم، کشتی بزرگ و پر از باری را به کمک دستگاه به یک حرکت بلند کرد و به آب انداخت[...] در همین باره گفت: اگر نقطه‌ی اتکایی یابم، زمین را از جای بجنبانم[...] احتمال می‌دهم که حافظ به طریق ایهام نظری به این معنای «حیل» و سخن مشهور ارشمیدس درباره‌ی خاصیت اهرم در جرّ اثقال داشته و شاید برای مبالغه‌ی بیشتر «سپهر» را به جای «زمین» به کار برده باشد (حمیدیان،۱۳۹۵ ج ۲: ۱۱۱۱).

آگاهی حافظ از علوم و فنون زمان خود، هرچند به‌نحواجمال و به‌عنوان اطلاعاتی در خدمت هنرنمایی او، به این دو مورد منحصر نیست؛ بلکه در موضعی دیگر نیز چنین اطلاعی را نسبت به علوم و فنون زمان خود، از راه ایهام و به‌صورتی پوشیده درباره‌ی «جام عدل» در بیت:

ساقی به جام عدل بده باده تا گدا غیرت نیاورد که جهـــان پربـــلا کند

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۵۹)

نشان داده است (برای آگاهی بیشتر دراین‌باره رک. معصومی همدانی،۱۳۸۱: ۲۰-۲۱)؛ بنابراین با توجه به گرایش حافظ به ایهام‌آفرینی که پیش‌تر بدان اشاره شد و نیز علاقه‌مندی او به هنرنمایی با آگاهی‌های علمی و فنی‌ای از این دست، نگارندگان معتقدند که می‌توان دراین‌باره از بیان احتمالی بودن اشارت به علم‌الحیل و جر اثقال فراتر رفت و آن را قریب‌به‌یقین تلقی کرد و ضبط **حیلت** را ضبط نهایی و مرجح حافظ در این بیت دانست.

**۲. ۳. ۳.** آگاهی حافظ به لغت و زبان عربی مانند بسیاری از شاعران کلاسیک ادب فارسی بر کسی پوشیده نیست. کسی که شغل شاغل او «درس قرآن [...] و بحث کشاف و مفتاح و مطالعه‌ی مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب» (حافظ، مقدمه‌ی جامع، ۱۳۸۷: ۷۳) بوده است، مسلماً تسلطی در حد کمال بر این زبان و ادب داشته و همین تسلط را در جای‌جای دیوان خود نشان داده است. ازاین‌منظر، بخش قابل‌توجهی از ایهام‌های *دیوان حافظ*، حاصل آگاهی‌های او از زبان عربی است. در بیت موردنظر بعید نیست که در مجاورت کلمه‌ی «**کوه**»، حافظ نظری به «**حَیلَه**» که دهخدا آن را به نقل از *اقرب‌الموارد* «سنگ‌ها که از اطراف و جوانب کوه به پایین افتند و بسیار گردند» معنی کرده است (*لغت‌نامه*: «حیله») داشته باشد. نگارندگان واقفند که استحکام مورد اخیر با موارد ذکرشده در بالا برابری نمی‌کند و چه‌بسا آمدن این دو کلمه در کنار همدیگر، می‌تواند حاصل اتفاق باشد؛ اما ازطرفی با توجه به تعلق خاطر حافظ به صنعت ایهام که «بزرگ‌ترین هنر» اوست (رک. مرتضوی، ۱۳۸۲: ۶) به‌طوری که «کمتر بیتی از اشعار خواجه از آن خالی است» (همان) و ازسویی‌دیگر تسلط او بر لغت و زبان عربی که به گواه شعرش «دهانی پر از عربی» (حافظ،۱۳۹۰: ۱۴۳) داشته و این عربی‌دانی را نیز

یکی از چندین «هنر» خود می‌دانسته است، احتمال تعمد حافظ در خلق این نکته‌ی ایهامی دور از ذهن نیست.

## ۳. نتیجه‌گیری

درباره‌ی بیتِ «کوه اندوه فراقت به چه حالت بکشد/ حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی است» ضبط **به چه طاقت** مستند است به نسخه‌ای مکتوب میان سال‌های ۸۱۳ و ۸۳۴ ه.ق و نسخه‌ای بی‌تاریخ از قرن نهم. هرچند پشتوانه‌ی نسخه‌ای این ضبط اطمینان‌بخش نیست؛ ولی این موضوع به‌تنهایی نمی‌تواند دلیل عمده‌ی مرجوح بودن این ضبط باشد؛ بلکه همان‌گونه که بحث آن گذشت، این ضبط با وجود احتمال تأثر حافظ از متون پیشین و به‌عبارتی برخورداری از مستندات متنی، علاوه بر ضعف نسخ پشتیبان، به‌لحاظ شگردهای بلاغی نیز در قیاس با دو ضبط دیگر از اولویت و اهمیت کمتری برخوردار است و باوجود بی‌اشکال بودن، چندان حافظانه نیست. در این میان، ضبط **به چه حالت** وضعیت ویژه‌ای دارد. این ضبط هم به‌لحاظ پشتوانه‌ی نسخه‌ای مستند است به نسخه‌ی ۸۲۷ ه.ق که نسخه‌ی قابل‌اعتنایی است و هم دارای خصیصه و دقیقه‌ای بلاغی است که از آن به ایهام کتابتی یاد کردیم و بعید نیست با توجه به دلبستگی حافظ به آفرینش‌های ایهامی، پیش از ضبط **به چه حیلت** که به نظر ما ضبط نهایی و مختار حافظ است، توجه حافظ را به خود جلب کرده و دوره‌ای از جمال‌شناسی شعر او را نشان دهد؛ ایهامی که پیش از این کمتر موردتوجه و بررسی قرار گرفته است.

با این همه، ما درنهایت ضبط **به چه حیلت** را بنا به دلایل زیر صورت نهایی و مختار از بین سه ضبط مذکور و البته حافظانه‌ترین آن‌ها می‌دانیم:

اوّل، این ضبط نسبت به دو مورد دیگر از پشتوانه‌ی مستحکم نسخه‌ای برخوردار است.

دوم، مستندات متنی قابل‌توجهی در آثاری همچون *طبقات‌الصوفیه*، *کیمیای سعادت*، *اخلاق ناصری*، *قابوس‌نامه* و *کشف‌الأسرار* وجود دارد که **حیلت** را در معنای **طب و پزشکی** آورده‌اند و با توجه به اثرپذیری حافظ از متون پیش از خود، شاعر با به‌کارگیری این کلمه در کنار **خسته (= بیمار)** ایهام‌آفرینی کرده است. همین ایهام‌آفرینی را درباره‌ی فعلِ **بکشد (کشیدن= جرّ)** با **حیلت** (موهمِ علم‌الحیل و جرّ اثقال که دو شق عملی و نظری مکانیک قدیم بوده است و امروزه و در علوم مدرن، ذیل عنوان علم مهندسی مکانیک از آن‌ها بحث می‌شود) می‌بینیم؛ مبحثی که پیش‌تر حمیدیان، البته با قید احتمال، بدان اشاره کرده‌اند؛ اما نگارندگان معتقدند که می‌توان دراین‌باره از بیان احتمالی بودن اشارت به علم‌الحیل و جرّ اثقال فراتر رفت و آن را قریب‌به‌یقین تلقی کرد و ضبط **حیلت** را ضبط نهایی و مرجح حافظ در این بیت دانست.

آخرین نکته در راجح بودن ضبط **به چه حیلت** بر دو ضبط دیگر اینکه با توجه به مجاورت کلمه‌ی «**کوه**» با **حیلت**، بعید ندانستیم که با توجه به تسلط حافظ بر لغت عرب، وی نظری به «**حَیَلَه**» که دهخدا آن را به نقل از *اقرب‌الموارد* «سنگ‌ها که از اطراف و جوانب **کوه** به پایین افتند و بسیار گردند» معنی کرده است، داشته باشد. نتیجه اینکه اعتقاد ما بر این است که در کنار پیشتیبانی قوی‌تر نسخ، جمیع جهات بالا حافظانه‌بودن و ترجیح ضبط **به چه حیلت** را مسلّم می‌کند.

## یادداشت‌ها

۱. به روشنی دانسته نیست که هروی هوادار کدام ضبط است.

۲. در ادامه‌ی همین مطلب به‌جای طاقت حمل، طاقت کشیدن آمده است. به عبارت دیگر حمل را به کشیدن ترجمه کرده است.

۳. میان این دو، جناس از نوع خط/ مرکب برقرار است.

۴. کتابت ۷۱۱ ه.ق. میکروفیلم شماره‌ی ۲۸۱۹ کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران، عکس شماره‌ی ۰۵۱.

۵. میان این دو، جناس از نوع لفظ/ ناقص/ خط/ مرکب برقرار است.

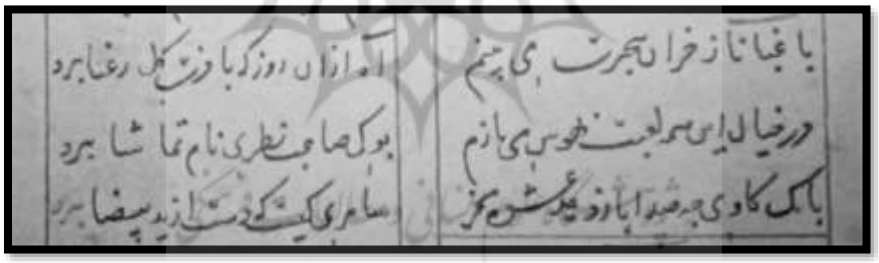
۶. علی‌الخصوص اینکه بدیع علاوه بر بحث مکتوبات، از یک نظر، بحث مسموعات است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۱)

۷. با قید احتمال، نظیر چنین ایهام کتابتی در این بیت از حافظ نیز قابل‌ملاحظه است:

بانگ گاوی چه صدا باز دهـد عشوه مخر　　سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد

متن بر اساس نسخه‌ی ۸۰۱ ه ق. است. در تصحیح سایه به صورت «**سحر با معجزه پهلو نزند دل خوش دار**» آمده است.(حافظ،۱۳۹۰: ۲۰۳)

در نسخه‌ی خطی‌ای که بدان دسترسی داریم؛ یعنی نسخه‌ی ۸۰۱ ه.ق، عبارت «**چه صدا**»، صریحاً به صورت «**جه صدا**» آمده است (حافظ،۱۳۹۴: ۲۹):



که مصرع اول این بیت، ازطریق ایهام کتابتی و وجه مکتوبِ **جه صدا** و وجه ملفوظِ **جصدا**، با قرآن رابطه‌ی متنی دارد، به‌طوری‌که با اندکی تأمل، از صوت و صورتِ «**جِه صَدا/ جِصَدا**»، به عبارت قرآنی «**جَسَداً**» منتقل می‌شویم؛ (میان این دو، جناس از نوع لفظ/ ناقص/ خط/ مرکب برقرار است.) در قرآن آمده است: «اضلهم السّامری[...] فاخرج لهم عجلاً **جسداً** له خوار[...] و سامری آنان [قوم موسی] را گمراه ساخت [...] و [چنین بود که سامری] برای آنان پیکر گوساله‌ای ساخت و پرداخت که بانگی [همچون **بانگ گاو**] داشت [...]» (طه/ ۸۵-۸۸)

یعنی حافظ میان عبارت **چه صدا** که در نسخ خطی به‌صورت «**جه صدا**» مکتوب می‌شده است و صورت آوایی و شنیداری آن نیز «**جصدا**» است، با عبارت قرآنی «**جسدا**» رابطه‌ی تجنیسی و ایهامی برقرار کرده است که دقیقاً مشابه و منطبق است با رابطه‌ی میان «**چه حالت**» و صورت مکتوب «**جه حالت**» و وجه ملفوظ «**جهالت**» در بیت موردبحث.

## منابع


*قرآن کریم*. (۱۳۸۶). ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۱). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز.

ابن‌الندیم، محمدبن اسحاق. (بی‌تا). *الفهرست*. بیروت: دارالمعرفه.

انصاری هروی، خواجه‌عبدالله. (۱۳۴۱). *طبقات الصوفیه*. تصحیح عبدالحی حبیبی، بی‌جا: بی‌نا.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۸). *درس حافظ*. تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). *دیوان حافظ*. به تصحیح جلالی نائینی و نورانی وصال، تهران: سخن/ نقره.

ـــــــــــــــــ (۱۳۷۵). *دیوان حافظ*. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، ج ۲، تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــــــ (۱۳۷۸). *قرائت‌گزینی انتقادی*. به‌کوشش هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی، تهران: فرزان روز.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۵). *دیوان حافظ*. تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *دیوان حافظ*. به‌تصحیح قزوینی و غنی، به‌کوشش جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *دیوان حافظ*. به تصحیح سلیم نیساری، تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۰). *حافظ به سعی سایه*. تهران: کارنامه.

ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۴). *دیوان حافظ*. کهن‌ترین نسخه‌ی شناخته‌شده‌ی کامل، کتابت ۸۰۱ هجری، دست‌نویس شماره‌ی ۵۱۹۴ کتابخانه‌ی نور عثمانیه‌ی استانبول، نسخه‌برگردان، به‌کوشش بهروز ایمانی، تهران: میراث مکتوب.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۵). *شرح شوق*. تهران: قطره.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۸). *لغت‌نامه*. تهران: چاپخانه‌ی دولتی ایران.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *کارنامه‌ی اسلام*. تهران: امیرکبیر.

سودی، محمد. (۱۳۹۵). *شرح غزل‌های حافظ*. ج۱، ترجمه‌ی عصمت ستارزاده، تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *این کیمیای هستی*. ج۱، تهران: سخن

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.

شهاب‌الدین شیرازی، عبدالله. (۷۱۱هـ). *تاریخ وصاف الحضره*. به خط مولف، ج۴، میکرو فیلم شماره‌ی ۲۸۱۹ کتابخانه‌ی مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۴۶). *اخلاق ناصری*. تصحیح و حواشی از ادیب تهرانی، بی‌جا: جاویدان.

عیوضی، رشید. (۱۳۸۴). *حافظ برتر کدام است؟*. تهران: امیرکبیر.

غزالی، امام‌محمد. (۱۳۸۱). *کیمیای سعادت*. به‌تصحیح احمد آرام، ج ۲، تهران: گنجینه.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق، ج ۱، تهران: سخن.

کیکاوس بن‌اسکندر. (۱۳۸۷). *قابوس‌نامه*. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۲). *مکتب حافظ*. تبریز: ستوده.

میبدی، رشیدالدین. (۱۳۶۱). *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*. تصحیح علی‌اصغر حکمت، ج۲ و ج ۸، تهران: امیرکبیر.

نصر، حسین. (۱۳۹۳). *علم و تمدن در اسلام*. ترجمه‌ی احمد آرام، تهران: علمی و فرهنگی.

نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. ج۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

وصاف‌الحضره، شهاب‌الدین عبدالله. (۱۳۸۸). *تاریخ وصاف‌الحضره*. تصحیح علیرضا حاجیان‌نژاد، ج۴، تهران: دانشگاه تهران.

هروی، حسین‌علی. (۱۳۹۲). *شرح غزل‌های حافظ*. ج۱، تهران: نشر نو.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۲). *فرهنگنامه‌ی قرآنی*. مشهد: آستان قدس رضوی

معصومی‌همدانی، حسین. (۱۳۸۱). «جام عدل/ تأملی در معنای بیتی از حافظ». *دانش*، دوره‌ی ۱۰۳، صص ۱۸-۳۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی