دقیقه‌ها

برخی ابیات تأمل‌برانگیز حافظ

بخش سوم

دکتر اصغر دادبه
مدیر بخش ادبیات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی

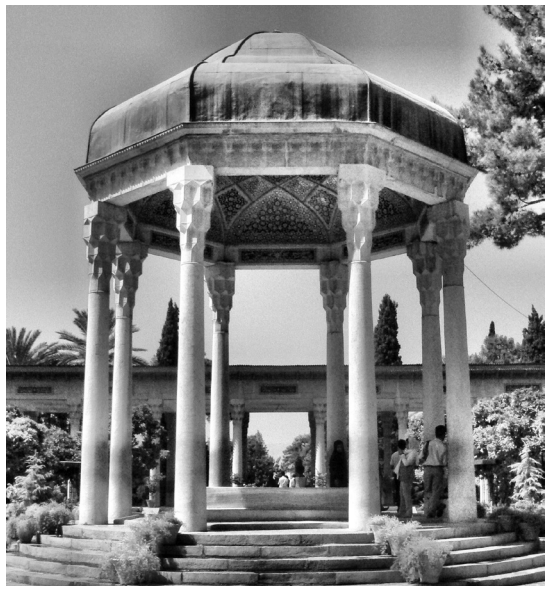
مرا و سرو چمن را به خاک راه نشاند
زمانه تا قصب نرگس قبای تو بست

ضبط بیت مطابق نسخهٔ مصحح علامه قزوینی ـ دکتر غنی است ؛ غزل ۳۲ ، بیت ۲.

غیر از ضبط بیت به صورتی که گزارش شد ضبط‌های مشهور دیگر بدین قرار است (نک: نیساری، *دفتر دگرسانیها*، جلد اول، غزل ۴۱؛ دیوان حافظ، چ خانلری، غزل ۳۳؛ نسخهٔ ۸۰۱، محفوظ در کتابخانهٔ نور عثمانیهٔ استانبول، چ عکسی، به کوشش بهروز ایمانی، ۱۲):

مرا و سرو چمن را ز دل ببرد (یا: ربود) آرام
زمانه تا قصب نرگس و قبای تو بست

صورت دیگر بیت، ترجیح «زرکش»، و نهادن آن به جای «نرگس» است: «زمانه تا قصب زرکش قبای تو بست» (نک: نیساری، همانجا؛ هروی، شرح غزلهای حافظ، ۱/غزل ۴۴). به نظر می‌رسد بیت آن‌سان که در نسخهٔ قزوینی ـ غنی آمده، خیال‌انگیزتر، هنری‌تر و در نهایت حاصل بازبینی شاعر و نتیجهٔ دخل و تصرف‌های نهایی اوست؛ زیرا، تعبیر «ز دل ببرد یا ربود آرام» اگر نتیجهٔ دستکاری‌های کاتبان و ناسخان نباشد، صورت نخستین بیت است که از ذهن شاعر بر زبان و سپس بر قلمش رفته است. «آرام ز دل بردن یا ربودن» بیانی ساده و ابتدایی از یک گزارش شاعرانه است و نه بیانی هنرمندانه و خیال‌انگیز. به همین سبب و از آنجا که نخستین ناقد شعر حافظ، خود او بوده است و خود نخستین کسی بوده است که بدین نکتهٔ بسیار مهم توجه کرده و تعبیر خیال‌انگیز و هنرمندانهٔ «به خاک راه



نشاند» را به جای آن نهاده و بیت را به صورتی درآورده است که در نسخهٔ قزوینی- غنی ضبط است. در ادامهٔ سخن به تحلیل بیت می‌پردازیم:

۱) مصراع نخست: مصراع نخست را می‌توان به دو بخش تقسیم و سپس تحلیل کرد:

الف) مرا (=عاشق را) به خاک راه نشاند، تعبیری کنایی که: یکم، لازم معنا یعنی معنای هنری آن، بیچارگی و ناتوانی است؛ بیچارگی و ناتوانی عاشق در عشق معشوق و در برابر معشوق؛ دوم، معنای حقیقی آن که می‌تواند اراده شود تصویری واقعی و هنرمندانه است که خواجه خود در بیتی از غزل ۱۹۵ چنین نقاشی کرده است:

ز زیر زلف دوتا چون گذر کنی، بنگر
که از یمین و یسارت چه سوگوارانند

و در بعضی نسخ «چه بیقرارانند» (نسخهٔ خانلری، غزل ۱۹۰) که تصویر نشستن عاشقان سوگوار یا عاشقان بیقرار را بر سر راه معشوق پیش چشم می‌آورد. ایهام به دو گیسوی فروهشتهٔ سوگوار یا بیقرار، یعنی نسبت‌دادن سوگواری به گیسوان سیاه یا انتساب بیقراری به دو گیسوی فروهشتهٔ معشوق نیز تصویری هنرمندانه و درخور توجه است که در برابر چشم خواننده یا شنوندهٔ بیت، مصور می‌شود؛ دو گیسوی سیاه معشوق که بر اثر حرکت وی یا به سبب وزش باد به حرکت می‌آید و به تعبیر شاعرانه بیقراری می‌کند.

سر راه معشوق نشستن یا بر خاک راه معشوق نشستن از مضامینی است که شاعران با تصویرپردازی‌های گوناگون بدان پرداخته‌اند. خواجه در غزلی (غزل ۲۳۵) که تمام یا غالب مضامین آن بیان آرزوی بازآمدن یار است: «زهی خجسته زمانی که یار بازآید ...» می‌گوید:

مقیم بررسر راهش نشسته‌ام چون گرد
بدان هوس که بدین رهگذار بازآید

و سعدی «بر خاک راه نشستن» را از لوازم نخستین عاشقی می‌داند (غزل ۲۴۴، نسخهٔ فروغی، چ هرمس):

برخاک ره نشستن سعدی عجب مدار
مردان چه جای خاک که بر خون تپیده‌اند

آیا این همه لطف و زیبایی و خیال در ضبط «مرا ز دل ببرد آرام» هست ؟!

ب) سرو چمن را به خاک راه نشاند: بخش دوم مصراع نخست، خاک‌نشینی سرو است. از منظر ظاهری و طبیعی، جای هر درخت و از جمله سرو، خاک است، اما سبب این خاک‌نشینی یا تعلیل این خاک‌نشینی از دیدگاه هنری است که اهمیتی خاص دارد و تفاوتی به اندازهٔ زمین تا آسمان با تعبیر «آرام ز دل‌بردن». بنیاد «خاک‌نشینی سرو» بر صنعت حسن تعلیل نهاده است؛ صنعتی بس مهم و ارجمند و در تصویرآفرینی‌های شاعرانه نقش‌آفرین! در توضیح این معنا توجه بدین نکته بایسته می‌نماید که بشر ذاتاً علت‌جوست. پرسش‌ها و کنجکاوی‌های کودکان، آن هم تا بدان پایه که بزرگترها را به ستوه می‌آورد، خصلتی است که از انسان جدا نمی‌شود. تعلیل یا علت‌جویی یعنی سعی در یافتن علت رویدادها دو خاستگاه یا دو منشأ دارد: یکم، خاستگاه ادراکی ـ عقلی، که بر طبق آن، علت واقعی رویدادها جست‌وجو می‌شود؛ دوم، خاستگاه عاطفی ـ احساسی، که برطبق آن، جوینده چشم بر علت‌های واقعی فرو می‌بندد و با چشم خیال به جست‌وجوی علت برمی‌خیزد. به همین سبب از این تبیین (= علت‌جویی) به «حسن تعلیل» تعبیر می‌شود (نک: مقالهٔ نگارنده تحت همین عنوان در *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ۲۰/۶۰۳ به بعد). تعلیل و نیز حسن تعلیل پاسخ یک پرسش است؛ پرسشی که در جریان تعلیل، پاسخی واقعی می‌یابد و در جریان حسن تعلیل، پاسخی خیالی پیدا می‌کند. در این پرسش و سپس در پاسخ‌هایی که می‌توان بدان داد تأمل کنیم:

پرسش: چرا خورشید هرروز طلوع و سپس غروب می‌کند؟

پاسخ‌ها: پاسخ نخست، از منظر واقعی: طلوع و غروب یا آمد و رفت خورشید نتیجهٔ حرکت وضعی زمین است یعنی گردش زمین، مدت یک شبانه‌روز (۲۴ ساعت) به دور خود. این پاسخ، نتیجهٔ تعلیل است، یعنی نگرش از منظر واقعی ـ عقلی. پیداست که از این منظر بیش از یک پاسخ بدین پرسش و هر پرسشی که در یک زمینه طرح شود، نمی‌توان داد؛ پاسخ دوم، از منظر خیالی: پاسخ از این منظر، که همانا منظری عاطفی ـ احساسی یا منظری خیالی است و خواست و میل پاسخ‌دهنده در پاسخ دادن، نقش اساسی دارد، برخلاف منظر نخستین، یک پاسخ نیست؛ بلکه پاسخ‌هاست، به شمار تخیل‌ها و این پاسخ، یکی از پاسخ‌هایی است که به پرسش سبب آمد و رفت خورشید یا طلوع و غروب خورشید داده‌اند؛ این پاسخ: آمدن (= طلوع) خورشید و تابیدن آن بردر و بام خانهٔ عاشق تلاش برای دیدن روی معشوق یا دیدن پرتو خورشید رخسار معشوق است که یک بار خورشید او را در خلوت عاشق دیده است و دل از دست داده است و هر روز می‌کوشد تا آهسته (= سایه‌وار) دوباره خورشید رخسار معشوق را که برتر از او (= خورشید فلک) است ببیند و بهره‌مند شود. اما سبب رفتن (= غروب) خورشید همانا رشک و حسد است که هیچ زیبارویی زیباتر از خود را نمی‌تواند دید. خورشید فلک هم از این قاعده مستثنا نیست و از وقتی که پرتو خورشید رخسار معشوق را در خلوت عاشق دیده است رشک و حسد می‌ورزد و سایه‌آسا، آهسته (به اصطلاح مردم دزدکی) در و بام خانهٔ عاشق را ترک می‌کند تا پشت کوه نهان شود که هم خود تاب دیدن بهتر از خود را ندارد، هم بیم آن دارد که مقایسه صورت گیرد و حکم به برتری معشوق صادر گردد! (غزل ۲۶۵، بیت ۵):

پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب
می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز

حکایت خاک‌نشینی سرو هم از این منظر درخور توجه است. خیال شاعرانه از این پاسخ طبیعی که جایگاه درخت یا نشستنگاه درخت، خاک است و سرو هم نشستنگاهی جز خاک نمی‌تواند داشت، در می‌گذرد و در تلاش برای یافتن علتی هنری (=حسن تعلیل) سرو را چون خود عاشق و بیقرار می‌بیند؛ عاشقی بیقرار که چون دیگر عاشقان بیقرار راه‌نشین و خاک‌نشین معشوق شده و به تعبیر مردم به خاک سیاه عاشقی نشسته است. نیز به خاک نشسته است بدان امید که معشوق به گاه سیر و گشت در باغ و راغ بدو نیز نظر افکند و او نیز خرامیدن معشوق را ببیند. پیداست که لازمهٔ این‌گونه تبیین‌ها غلو نیز هست؛ توصیفی که نه عقلاً ممکن است، نه عادتاً! بنگرید:

ـ سرو با همهٔ موزونیت بر پای ایستاد تا بخرامد (= با ناز راه برود)، اما تا ابد برجای ایستاد و به تعبیر مردم درجا خشکش زد و بی‌حرکت ماند؛ چراکه خرامیدن معشوق را دید و شرمسار شد و برای حفظ آبرو از خرامیدن باز ایستاد و منصرف شد (غزل ۲۱، بیت ۶):

پیش رفتار تو پابرنگرفت از خجلت
سرو سرکش که به ناز از قد و قامت برخاست

ـ باد بهاری در خیال شاعرانه حاصل جابه‌جایی هوای سرد و گرم نیست؛ بلکه نتیجهٔ قیام و شتاب باد از بوستان و از کنار گل و سرو به کوی معشوق، به قصد جانبداری از معشوق به انگیزهٔ عاشقی است (هواداری: جانبداری + ایهام به عاشقی)؛ جانبداری‌یی که معلول مقایسهٔ گل و سرو با عارض (=رخسار) و قامت معشوق و برتر شمردن عارض و قامت معشوق از گل و سرو است. به زبان بلاغت شاعر با به‌کارگیری تشبیه مضمر و تفضیل، دست به توصیفی هنرمندانه و خیال‌انگیز زده است؛ تشبیه عارض معشوق به گل و قامت معشوق به سرو تا در مخاطب خیال برانگیزد و موجب التذاذ وی شود (غزل ۲۱، بیت ۴):

در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو
به هواداری آن عارض و قامت برخاست

ـ شعلهٔ شمع هم در خیال شاعرانه، شعله‌ای صرفاً روشنی‌بخش نیست؛ هم خنده است، هم گریه (غزل ۱۴۹، بیت۹):

میان گریه می‌خندم که چون شمع اندرین مجلس/ زبان آتشینم هست لیکن درنمی‌گیرد

هم زبانی است آتشین که سخن می‌گوید و لاف می‌زند؛ لاف می‌زند که لب خندان او یا خندهٔ او به لب خندان یا به خندهٔ معشوق می‌ماند! برپای ایستادن (= قایم قرارگرفتن) شمع هم کیفری است که به گناه لاف‌زدن، شبها در برابر عاشقان (عاشقان معشوقی که از او سخن می‌رود) تحمل می‌کند (غزل ۲۱، بیت ۳):

شمع گر زان لب خندان به زبان لافی زد
پیش عشاق تو شبها به غرامت برخاست

اینها همه تصویرهای خیال انگیزی است که با ابزار هنری حسن تعلیل در یک غزل پرداخته شده است.

۲) مصراع دوم، زمانه تا قصب نرگس قبای تو بست: اختلاف نظرها و جایگزینی‌ها مربوط است به تعبیر «قصب نرگس قبا» که برخی «زرکش» را جایگزین «نرگس» کرده‌اند و برخی «نرگس و قبا» را بر «نرگس قبا» ترجیح داده‌اند. به نظر می‌رسد مصراع چنانکه در نسخهٔ ۸۲۷ (= نسخهٔ مصحح قزوینی‌ـ غنی) و نیز برخی نسخ معتبر دیگر (نک: نیساری، ***دفتر دگرسانیها***، غزل ۴۱) آمده، ضبطی است راجح و هنری و حافظانه. تبیین و تفسیر «قصب نرگس» و «نرگس قبا» مشکل‌گشاست:

الف) قصب نرگس: قصب، دو معنی دارد: نخست، به معنی نوعی پارچهٔ ابریشمی است؛ و دوم، به معنی نی. نظامی (***لیلی و مجنون***، چ وحید، ۲۴۹) در بیتی که توصیف پیکر بیمار و فروافتادهٔ لیلی است، هردو معنی را به کار برده است:

گشت آن تن نازک قصب‌پوش
چون تار قصب ضعیف و بی‌توش

در بیت حافظ معنی اول اراده شده و البته معنی دوم هم تداعی می‌شود/ نرگس (= نرگسه= نرگسی): گلهایی است شبیه به گل نرگس که بنایان می‌سازند و سقف و دیوار خانه‌ها را با آنها می‌آرایند (***لغت‌نامه***، یادداشت دهخدا). به همین سبب نرگسه، استعاره از ستاره هم هست (همانجا) چون ستاره‌های ساخت بنایان به ستاره می‌ماند/ نرگس= نرگسی: جنسی از پارچه هم معنی می‌دهد (***برهان قاطع***). با توجه به معانی قصب و نرگس، به نظر می‌رسد مراد از نرگس، گلهایی بوده است شبیه گل نرگس از جنس قصب (= پارچهٔ ابریشمی) که قبا را با آن می‌آراستند. برای روشن شدن موضوع از مبحث اضافه در دستور زبان مدد می‌جوییم. طبق طبقه‌بندی‌های دستوری، اضافهٔ بیانی جنسی از جمله اضافه‌هاست که بر طبق آن، مضاف‌الیه جنس مضاف را بیان می‌کند، مثل ظرف مس = ظرفی که از مس ساخته شده یا جنس آن، مس است / انگشتری طلا = انگشتری که از طلا ساخته شده یا جنس آن طلاست/ جامهٔ قصب= جامه‌ای که از پارچهٔ قصب دوخته شده یا جنس آن قصب است. اگر این اضافه‌ها را قلب کنیم و اضافه‌هایی مقلوب از آنها پدید آوریم، اضافه، غیر از بیان جنسیت، بیانگر «قابلیت» هم می‌شود، بنگرید:

مس ظرف= مسی که قابلیت ظرف‌شدن دارد یا قابلیت دارد که از آن، ظرف بسازند؛ ظرفی که ـ طبعاً ـ جنس آن، مس است / طلای انگشتری = طلایی که قابلیت دارد تا از آن انگشتری بسازند؛ انگشتری‌یی که جنس آن، طلاست / قصب جامه = قصب یا پارچهٔ ابریشمین که قابلیت دارد تا از آن جامه بسازند(= بدوزند)؛ جامه‌ای که جنس آن قصب است. اکنون «نرگس» را به جای «جامه» می‌نهیم: نرگس قصب/ و گونهٔ مقلوب آن: قصب نرگس= قصبی که قابلیت دارد تا از آن، نرگس یعنی نرگسه در معنای گلهایی

شبیه به نرگس بسازند؛ همان گلهایی که قبا را با آنها می‌آراستند و قبای نرگسی یعنی قبای آراسته به گلهای پارچه‌ای (گلهای بریده‌شده و شکل‌گرفته از پارچهٔ قصب) فراهم می‌آوردند.

ب) نرگس قبا: این ترکیب را می‌توان از دو منظر نگریست: یکم) منظر مستقل، و آن چنان است که به شیوهٔ سودی (۱/۲۳۹) نرگس قبا را ترکیبی مستقل به‌شمار آوریم و آن‌را «نرگسین قبا= قبای نرگسی» معنی کنیم و باز هم به شیوهٔ او قصب را کمربند ویژهٔ آن به‌شمار آوریم؛ کمربندی که زینت نرگسین قباست و از داخل لباس می‌گذرد. بستن هم به قصب بازمی‌گردد و «قصب نرگس قبای تو بست»، یعنی کمربند ابریشمین نرگسین قبای تو را بست. وجه تسمیهٔ این قبا و نسبت‌دادن آن هم به نرگس آن است که یقهٔ این‌گونه قبا کنگره‌ای و شبیه گرداگرد گلبرگ‌های نرگس است (سودی، همانجا)؛ دوم)، منظر غیرمستقل، و آن چنان است که ترکیب «نرگس قبا» را دنباله و وابستهٔ واژهٔ قصب و تشکیل‌دهندهٔ ترکیب «قصب نرگس قبا»، محسوب داریم و بستن هم متصل‌کردن و پیوستن چیزها به هم (لغت‌نامه) معنی کنیم، این‌سان: پیوستن گلهای چونان نرگس که از قصب (= پارچهٔ ابریشمین) فراهم آمده است به قبا؛ قبایی که بر زیبایی پوشندهٔ آن (= محبوب/ معشوق) می‌افزاید و او را خواستنی‌تر می‌کند! اگر به زبان امروز سخن بگوییم حکایت، حکایت توصیف زیبایی ظاهری شخصیت محبوب یا توصیف زیبایی ظاهری معشوق است از راه تأکید بر شیک‌پوشی او (البته در جنب زیبایی ذاتی وی) و بیان تأثیر آن نه فقط بر آنان که زیبایی را درمی‌یابند و بدان دل می‌دهند و عاشق می‌شوند که بیان تأثیر جادویی آن بر دیگر موجودات، حتی بر پدیده‌هایی چون سرو چمن و به خاک سیاه نشاندن آن! (= حسن تعلیل)، چنین می‌نماید که این زیبایی عارضی یعنی پوشیدن قبای آراسته و چنانکه گفتیم به تعبیر امروز این شیک‌پوشی اثرگذار، منبع الهام خواجه در سرودن ابیاتی هنرمندانه و سخت مؤثر بوده است، از آن جمله است (غزل ۲۲۰، بیت ۳):

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک
گر ماه مهرپرور من در قبا رود

و نیز این بیت (غزل ۴۴۶، بیت ۸):

قبای حسن فروشی تو را برازد و بس
که همچو گل همه آیین رنگ و بو داری

ادامه دارد...