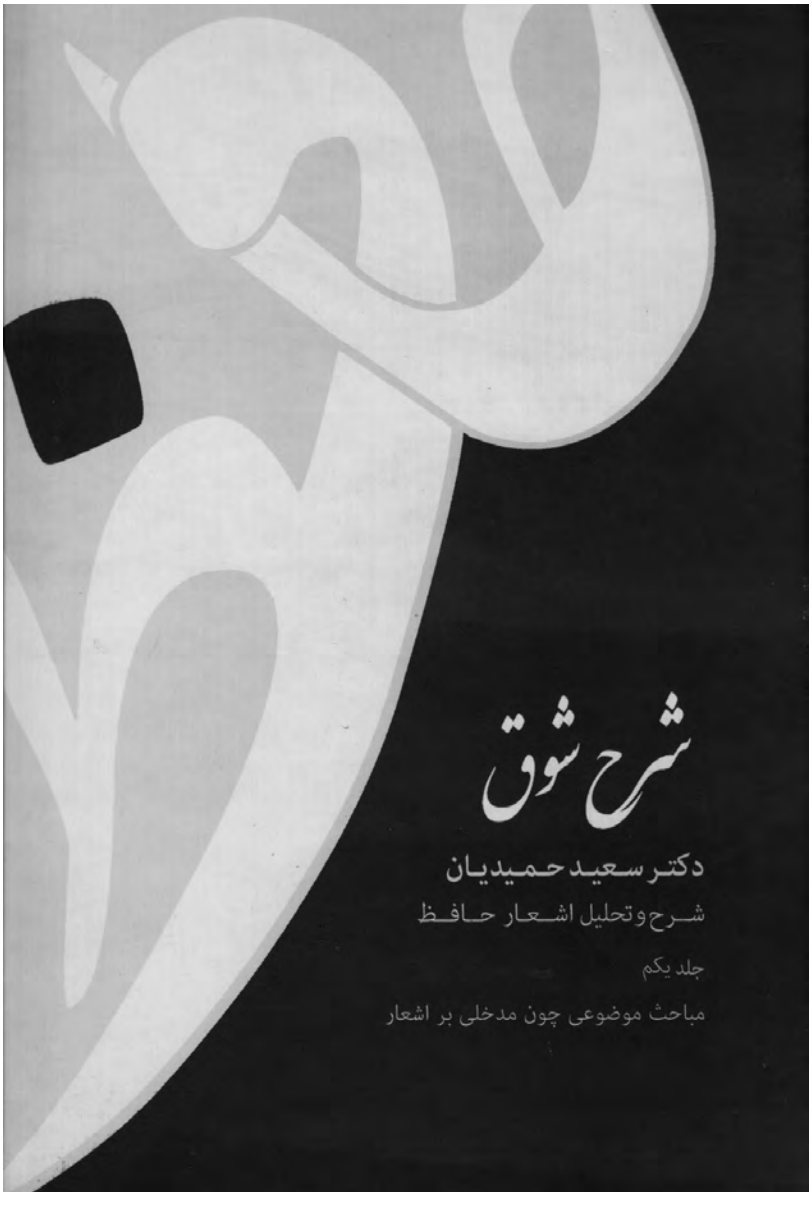
دربارهٔ شرح شوق

شرح و تحلیل اشعار حافظ

دکتر سعید حمیدیان

محمدرضا ضیاء
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی



شرح شوق یکی از مفصل‌ترین و جدیدترین شروح حافظ است که نشر قطره آن را در پنج جلد به چاپ رسانده است. خوشبختانه اخیراً این اثر برندهٔ کتاب سال ادبیات کشور شد، این رویداد خود باعثِ اعتبار این جایزه و نویدبخش تغییرات مثبت در این حوزه است.

با اینکه مرحوم امیری فیروزکوهی سالها پیش فرمانِ «حافظ بس» صادر کرد، ولی بازار حافظ همچنان پربرگ است، اگرچه کم‌بار (به قول بهاءالدین خرمشاهی). عده‌ای که از دور دستی بر آتش دارند، همهٔ این کارها (چه تصحیح و چه شرح) به نظرشان بی‌فایده می‌آید. راهِ حل‌شان هم در کلیدی به نامِ «هرمنوتیک» نهفته است. متأسفانه بعضی مفاهیم مهم و ارجمند نقد ادبی، در ایران با کج‌فهمی روبه‌رو شده است. اینان می‌پندارند «تأویل متن» یعنی رها کردنِ عنان خیال و بافتن و انشاءنویسی. بابک احمدی در کتابِ پرآوازهٔ «ساختار و تأویل متن»، سالها پیش صورت مسألهٔ شرح و تفسیر متون کهن را به همین صورت پاک کرده است. وی پس از تعریفِ «نووالیس» که شعر را «بیان به خاطر بیان» خوانده بود، نشان می‌دهد که «تودورف» با تأیید صحبت او گفته که «شعر همان شکلِ شعر است و هرگونه تلاش برای تعریف آن یا بیانِ معنایش به نثر به نتیجه‌ای نادرست ختم خواهد شد». سپس خود احمدی افزوده «در بسیاری از کتاب‌ها تلاش شده است تا اشعارِ مشکل و دیرفهمِ شاعران به نثر معنا شود». یعنی شعر از یگانه علت وجودی‌اش -زبان ویژه‌اش- جدا شود؛ انگار که جدا از شکل بیان هنوز می‌تواند معنایی داشته باشد. ***شرح سودی*** چند سدهٔ پیش به هدفِ «معنا کردن» اشعار حافظ نوشته شد؛ نه تفسیری بر آن اشعار بود و نه شرحی بر دشواری‌هایش. مقلدان و شاگردان سودی، حتی امروز چنین

می‌اندیشند که می‌توان معنای ابیاتِ حافظ را در پی آنها به نثر نوشت. نتیجهٔ مضحک کار آنان یادآور نتیجهٔ کار نویسنده‌ای فرانسوی است که می‌کوشید اشعارِ مالارمه را به «زبان نثر» ترجمه کند؛ یعنی معنای آنها را به انشاء درآورد (و در این کار به اندازهٔ مقلدان سودی جدی بود)» (***ساختار و تأویل متن***، ص۷۹).

پست‌مدرنیسم آخرین راه نجات بشریت!

بنده قصد ندارم وارد این مقوله شوم که متأسفانه عده‌ای از روشنفکران، بعضی نظریات ادبی، به‌خصوص نظریاتِ پست‌مدرن‌ها را به‌عنوان وحی منزل و راهِ نهایی فکر و اندیشه مطرح می‌کنند و آن را تنها راه ممکن فهم متن به‌شمار می‌آورند و در همین مورد هم، کمتر به امثالِ «شلایر ماخر»، «دیلتای» و «هرش» اشاره می‌کنند که به‌شدت با این نظریه‌ها مخالفت کردند.[1] نظریهٔ کلاسیک هرمنوتیک بر آن است که متن معنایی نهایی دارد. هرش می‌گوید «برای ارزیابی درستی یا نادرستی تأویل‌های یک متن باید خیلی ساده اعلام کنیم که خود مؤلف کدام معنای متن را درست می‌دانست. وظیفهٔ اصلی تفسیرکننده یا تأویل‌کننده این است که «منطق» مؤلف و شیوهٔ برخورد، دانسته‌های فرهنگی، و در یک کلام جهان او را بازشناسد. هرچند فراشد (=روند؟) این ارزیابی سخت پیچیده و این کار بسیار دشوار است» (همان، ص۵۹۱).

این شعر، آن شعر نیست

بحث اصلی بنده در این است که در صحبت‌های مخالفانِ شرح‌نویسی بر متون کهن دو نکته مغفول مانده است؛ اول اینکه بر پایهٔ تعریفِ خودِ این حضرات، اساساً بسیاری از این متون، متونی ادبی و هنری نیستند و صرفاً «نظم»اند و غیرهنری. اگر این مقدمه را بپذیریم دیگر دلیلی ندارد که برخوردِ ما با متن به مثابهٔ یک متنِ هنری باشد، باید آن را مانند یک متن غیرادبی (مثلاً مقاله‌ای فلسفی و...) بخوانیم. چون بنا نیست در هنگام خواندن کتابِ فیزیک هرکسی تأویل و برداشت خود را داشته باشد. (مگر اینکه مانند «دریدا» اساساً «معنا» را از هر متنی غایب بدانیم، که موضوع بحث ما نیست) در ادبیات غربی آنچه بدان شعر و متنِ ادبی می‌گویند، گاهی در اساس متفاوت از چیزی است که ما آن را «شعر» می‌نامیم. در آنجا مراد از «شعر»، منظومه‌هایی مفصل و منظور از «متن ادبی» رمان‌های طولانی و... است. فرایند تأویل در آنجا به‌طور کلی متفاوت با «معنی شعر» و «شعر» در ادبیات فارسی است که واحدش «بیت» و تکه‌ای کوتاه است. منظومهٔ «زمستان» اخوان ثالث در فرایند تأویل متن، شروح و تفاسیر متفاوت می‌پذیرد. ولی مثلاً دربارهٔ این «بیت خاقانی»:

طاووس بین که زاغ خورَد وانگه از گلو
گاورس ریزه‌های منقّا برافکنَد

اول از همه باید بدانیم طاووس و زاغ در اینجا استعاره از شعلهٔ آتش و زغال و «گاورس» استعاره از جرقهٔ آتش است و پس از درکِ تصویرِ کلی بیت؛ ببینیم آیا تفاسیر مختلف برمی‌دارد یا نه.

ترجمه یا معنی؟

نکتهٔ دوم آن است که آنچه ایشان دربارهٔ شروح حافظ و پیروانش گفته‌اند تا حدودی صحیح و تا حدودی نیز ناشی از درک نادرست نویسنده از بعضی مناسبات موجود در سنت ادب فارسی است. احمدی، ***شرحِ سودی*** را به این دلیل می‌پذیرد که آن را ترجمه می‌داند،[2] ولی به شارحان دیگر برای «معنا کردن» متن خرده می‌گیرد. اگر هدف در این شروح معنی کردن شعر به‌صورتی باشد که مخاطب را از رجوع به اصلِ متن «بی‌نیاز» کند، حقاً آن حرف صحیح و آن تلاش احمقانه است. چون اساساً می‌شود همهٔ «پیام»های شاعران را در چند جمله خلاصه کرد؛ «عشق خوب است»، «ما باید انسان‌های خوبی باشیم»، «دنیا گذران است» و...

و البته در این هم تردیدی نیست که شعر در بافتِ شعری خود است که شعر می‌شود و وقتی از آن بافت و فرم خارج شد، دیگر آن بار معنایی را نخواهد داشت. ولی باید این را دانست که هرگونه «شرح» و «تفسیر» بر شعرِ قدما یا... مستلزم آشنایی با مبانی مقدماتی است. کسی تا با «زمینهٔ پیام» و فضای متن در فرهنگ و شعر انگلیسی/ امریکایی آشنا نباشد، چگونه ممکن است شعر الیوت را درک کند؟ از طرفی مگر می‌توان «تأویل» کسی که عمر در کار درک متنی نهاده را با «برداشت شخصی» کسی که از خواندنِ

عده‌ای از روشنفکران، بعضی نظریات ادبی، به‌خصوص نظریاتِ پست‌مدرن‌ها را به‌عنوان وحی منزل و راهِ نهایی فکر و اندیشه مطرح می‌کنند و آن را تنها راه ممکن فهم متن به‌شمار می‌آورند و در همین مورد هم، کمتر به امثالِ «شلایر ماخر»، «دیلتای» و «هرش» اشاره می‌کنند که به‌شدت با این نظریه‌ها مخالفت کردند. نظریهٔ کلاسیک هرمنوتیک بر آن است که متن معنایی نهایی دارد. هرش می‌گوید «برای ارزیابی درستی یا نادرستی تأویل‌های یک متن باید خیلی ساده اعلام کنیم که خود مؤلف کدام معنای متن را درست می‌دانست.

۱. دیدم که اخیراً نوام چامسکی در مصاحبه‌ای تلویزیونی گفته بود؛ من بعضی وقت‌ها نمی‌فهمم این پست‌مدرن‌ها چه می‌گویند. اینکه پست‌مدرن‌ها چیزهایی می‌گویند که قابل فهم نیست، در کشورهای پیشرفته مشکلی ایجاد نمی‌کند، ولی در جهان سوم به‌شدت تأثیری نگران‌کننده دارد، چون در کشورهای پیشرفته بحث‌های چرند زیاد در می‌گیرند و مردم از آن رد می‌شوند. مثل بحث‌هایی که در کافه‌های پاریس در می‌گیرد، ولی در جهان سوم چنین بحث‌هایی نیاز به علمی شدن دارد. چون اگر چنین تفکراتی باب شود مردم به طرزی احمقانه به دنبالش راه می‌افتند و باعث سردرگمی می‌شود. متن تصویری مصاحبه در اینترنت در دسترس است

۲. ترجمه از فارسی به ترکی. طرفه آنکه، گویا جناب احمدی نمی‌داند که سودی فقط به «ترجمهٔ» شعر حافظ بسنده نکرده، و در مواردِ زیادی به شرح و تفسیرِ آن نیز پرداخته است!

متأسفانه اکثر شارحان برخلاف ادعاهایی که در مقدمهٔ کتاب‌هایشان مطرح می‌کنند، بیشتر «شرح آسانی»ها می‌کنند تا شرح دشواری‌ها. سنت پسندیده‌ای که نزد معدودی از استادان رایج است در اینجا هم مشاهده می‌شود؛ مؤلف هر جا دربارهٔ فهم مطلبی تردید داشته، به صراحت گفته که معنی آن را نمی‌داند. این کار شهامت، صداقت و اعتماد به‌نفس می‌طلبد و متأسفانه بسیاری از شارحان حتی گاه ابیاتِ دشوار را از متن حذف می‌کنند تا به زعم خود ضعفشان را بپوشانند.

کلماتِ یک متن عاجز است، هم‌ارز دانست؟ از سویِ دیگر امروز با تحولاتِ بسیار زیادی که در زبان فارسی رخ داده است، ما مجدداً نیازمندِ نوعی «ترجمهٔ» متون کهن هستیم. امروز بسیاری از کلمات متون برای مخاطب عام یا کاملاً بیگانه‌اند و برای فهم آنها باید به فرهنگ لغت مراجعه کند یا گاهی هم کلمه‌ای صورت ظاهری خود را در زبان حفظ کرده است، ولی کاربردِ امروزینِ آن بسیار با کاربرد قدما تفاوت یافته است. اتفاقاً همین کلمات‌اند که بیشترین مانع برای فهم متون کهن‌اند، چون مخاطب نیازی نمی‌بیند که برای فهم معنی آنها به فرهنگ لغت مراجعه کند. (بماند که به دلیلِ نقص فرهنگ لغت‌های فارسی، گاه در آنها هم معنی دقیق و متفاوتِ این کلمات ضبط نشده است). به این کلمات «واژگان فریبکار» می‌گویند.[۱] تعدادی از این کلمات و برخیِ معانی کهنِ آنها چنین است؛

دستمال = دست مالیده. درست گشتن = ثابت شدن. صحبت = مصاحبت / همبستری. طمع = امید. علف = خوراک. گوی = تکمه. رسانه = انـدوه و حسرت و افسوس. خوب = زیبا، خوشگل. گفتن = سرودن و... .

اتفاقاً به همین دلیل است که اکثر مثال‌هایی که از «تأویل متن» در ذهن این جماعت هست، از متونی است که کلماتِ مهجور و دشوار در آن کم است و بیشتر همین واژگان فریبکار در آنها هست. (مثل ***دیوان*** حافظ) و به همین دلیل مخاطبِ عام در این توهم به‌سر می‌برد که فهم درستی از واژگان متن دارد و برایِ فهمِ آن نیازی به «شرح» و مراجعه به منابع نیست.

حافظ گفته؛ مطرب بگو که کارِ جهان شد به کامِ ما. ممکن است مخاطب تصور کند معنی این جمله به نثر چنین می‌شود که «ای مطرب این جمله را بگو که؛ کار جهان به کام ما شده است». در صورتی که حافظ می‌گوید: «ای مطرب **بسرای** زیرا جهان به کام ما شده است».

اگر مخاطب، معنیِ «رسانه» در متونِ کهن را نداند، چه برداشتی از این شعرِ ناصرخسرو خواهد داشت ؟

دست رَسَت نیست جزبه خواب و خور ایراک
شهرِجوانی پراز زر است و «رسانه»

لابد باید بگوید که ناصرخسرو هم از گسترش «رسانه»ها گله داشته و از اینکه جوانان دایم پای کامپیوتر و تبلت نشسته‌اند خبر داشته است!

همین کج‌فهمی‌ها بود که شعرِ

سالها دل طلبِ جامِ جم از ما می‌کرد
وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

تبدیل می‌شود به نوعی جریانِ فکریِ «آنچه خود داشت» (به قـول سیدجواد طباطبایی) و به دلیلِ همین کج‌فهمی حرفهایی را بر شعرِ حافظ تحمیل می‌کنند که نه‌تنها روح وی از آنها خبر نداشته، بلکه تصوری نادرست از مبارزه و بیگانه‌ستیزی در نزد قدما به دست می‌دهد و اینان را در توهم روزافزونِ خود فرو می‌برد؛ اینکه «مبارزه با بیگانه» در شعرِ حافظ و به تبعِ آن در «سنتِ» ما هم سابقه دارد. این شعر در فضایی کاملاً عرفانی سروده شده است و جزوِ معدود غزل‌های سراسر عرفانی حافظ است و هیچ ربطی به بیگانه و بیگانه‌ستیزی و از خودبیگانگی و یا امپریالیسم ندارد.

بـدون داشـتن مـقدماتِ فـهم مـتون ادبـی کـهن و درکِ زمینه‌های به وجود آمدن آنها هرگونه تلاش برای تفسیر این متون ناقص خواهد بود. از این سوی نیز باید دانست که هر نوع تلاش در جهتِ به‌دست دادنِ یک تفسیر و هدف نهایی در شعر ناب فقط فروکاستن آن است. ولی امروز به هر حال ما نیازمند به نوعی از ترجمهٔ این متون هستیم تا پس از آن بتوانیم آنها را در زمینه و متن (context) اصلی خودشان بفهمیم و سپس به تأویل و تفسیرشان بپردازیم.

کارِ بی هیاهو

به هر حال، خوشبختانه عده‌ای از فضلای این کشور بدون آنکه مرعوب این هیاهوها باشند، مشغول تصحیح و فهم و تفسیر این متون‌اند و می‌دانند که برای گشوده شدن راهی به «تأویل» این متون، اولین قدم در دست داشتنِ روایت‌هایی اصیل و صحیح و نزدیک به اصل از آنهاست و پس از در دست داشتن هر یک، تازه می‌توانیم به سراغ قدم‌های بعدی که همانا تأویل و تفسیر و... باشد، برویم.

یکی از این بزرگان استاد ارجمند سعید حمیدیان است. بنده بر آنم که این شرح در حال حاضر با فاصلهٔ بسیار زیاد، بهترین شرح موجود دیوان حافظ است. البته در عین حال قبول دارم که به دلیلِ گستردگی کتاب در آن اغلاط و مسامحاتی رخ داده که طبیعی است. در این مقاله به جلد اول (مقدمهٔ کتاب) خواهیم پرداخت و در مقالات بعدی سایر بخش‌های کتاب را بررسی خواهیم کرد.

---

۱. احمد سمیعی‌گیلانی پنج مقالهٔ مفصل دربارهٔ برخی از این واژگان و معانیِ کهنِ آنها نوشته است؛ ش۲ سال نهم؛ ش۵ سال چهاردهم؛ ش ۱ و۲ و ۲ سال پانزدهم در مجلهٔ *نشردانش*

به نظر بنده، به‌طور کلی عمدهٔ این ایـرادات به چند بخش تقسیم می‌شود؛

۱. نادیده گرفتن بعضی شروح و مقالات.

۲. اشکالاتی در شرحِ برخی ابیات.

۳. نادیده گرفتن بعضی ضبط‌های معتبر که در نسخه‌های دیگر آمده است.

۴. حجم زیادِ کتاب.

شرح شوق، جلد نخست

جلد اول این کتاب حاوی نکات بسیار آموزنده در عرصهٔ حافظ‌شناسی و آسیب‌شناسی روش‌های آن است. برخلاف بسیاری از کتاب‌های مرتبط با حافظ که گویی مخاطبشان را کسانی فرض کرده‌اند که این اولین کتابی است که دربارهٔ حافظ می‌خوانند، این کتاب به‌طور کلی عموماً برای کسانی بیشتر جذاب خواهد بود که با مقدمات حافظ‌شناسی آشنا باشند. متأسفانه اکثر شارحان برخلاف ادعاهایی که در مقدمهٔ کتاب‌هایشان مطرح می‌کنند، بیشتر «شرح آسانی»ها می‌کنند تا شرح دشواری‌ها. سنت پسندیده‌ای که نزد معدودی از استادان رایج است در اینجا هم مشاهده می‌شود؛ مؤلف هر جا دربارهٔ فهم مطلبی تردید داشته، به صراحت گفته که معنی آن را نمی‌داند. این کار شهامت، صداقت و اعتماد به‌نفس می‌طلبد و متأسفانه بسیاری از شارحان حتی گاه ابیاتِ دشوار را از متن حذف می‌کنند تا به زعم خود ضعفشان را بپوشانند. در عین حال ایراد عمده‌ای که متوجه این جلد از کتاب می‌دانم، نثرِ نویسنده است. از استادی چون حمیدیان انتظار روانی بیشتری در نثر می‌رود. گاه می‌شد جملاتی را ساده‌تر از صورت موجود بیان کرد و فکر می‌کنم اگر این کار به دستِ ویراستاری خبره انجام می‌شد، خواندش آسان‌تر می‌گشت.[۱]

چهارتکبیر

در ص ۶۹ ایشان به درستی دربارهٔ مبحث «چهارتکبیر» گفته‌اند که نتیجه‌گیری از اینکه وجود عبارت «چهارتکبیر» دلالت بر سنی بودن شخص می‌کند نادرست است. توضیح آنکه در اهل سنت بر مرده «چهار تکبیر» و در شیعه «پنج تکبیر» می‌زنند. در اینکه حافظ به اقرب احتمال بر سنتِ شافعی است تردیدی نیست، ولی ایشان به‌درستی گفته‌اند که این استدلال که چون حافظ

از راست: خسرو فرشیدورد، محمد طباطبایی، سعید حمیدیان، نصرالله پورجوادی و محمدرضا شفیعی کدکنی، سمینار نگارش فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۱

«چهارتکبیر» گفته، سنی است، دلیلِ محکمی نیست. و سپس از سنایی مثال آورده‌اند که با وجود اینکه دلایلی بر تشیع او هست، او هم در شعر خود «چهار تکبیر» آورده است.

می‌افزایم، شاید این شعر صائب (که شیعه است) شاهد بهتری می‌بود؛

هردم از ماتم برگی نتوان آه کشید
چهارتکبیر بر این نخل خزان‌دیده زدیم

(غزل ۵۶۷۲)

بادهٔ حافظ

در ص ۷۵ دربارهٔ مبحث باده‌نوشی حافظ، از نویسندگانی انتقاد کرده‌اند که «چند مورد مذمّت صریح خواجه را از بادهٔ انگوری لحاظ نکرده‌اند». بنده کاری به اینکه حافظ باده می خورده یا نه ندارم، به‌خصوص که خودش پاسخ این معما را به این صورت داده که؛ «من اگر باده خورم ور نه چه کارم با کس/ حافظ رازِ خود و عارف وقتِ خویشم» و با ایشان هم‌عقیده‌ام که شعر سخنی مخیّل است و محتمل صدق و کذب نیست. بحثم بر سرِ «چند مورد مذمّت صریح خواجه» است. بماند که اگر بنا باشد به دیوان خواجه برای این مسأله رجوع کنیم، قطعاً کفه به نفعِ ابیاتی است که حافظ به صراحت از «مردم نادانی» که «به یکی جرعه که آزار کسش در پی نیست» می‌نالد و مکرر در مکرر از بسته شدن میخانه‌ها اظهار ناراحتی می‌کند و از «بادهٔ گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوار سبک» به صراحت داد سخن داده است، ولی همان‌طور که فرموده‌اند شعر الزاماً محتمل صدق و کذب نیست، اما بحث بر سر آن است که آن «چند مورد مذمّت صریح خواجه» کدام است؟ ایشان در جای دیگر (ص۵۶۷) تلویحاً این ابیات را

۱. دکتر حمیدیان سالها پیش نیز کتاب *اصول نقد ادبی* از ریچاردز را ترجمه کرد، که نثر آن کتاب نیز روان نبود.

بنده بر آنم که این شرح در حال حاضر با فاصلهٔ بسیار زیاد، بهترین شرح موجود دیوان حافظ است. البته در عین حال قبول دارم که به دلیلِ گستردگی کتاب در آن اغلاط و مسامحاتی رخ داده که طبیعی است.

ذکر کرده‌اند. در کل دیوان خواجه، درنهایت پنج بیت هست که مصداقِ چنین توصیفی است؛

۱. مستیِ عشق نیست در سرِ تو
رو که تو مستِ آب انگوری

این بیت که همواره مخالفانِ مصداقِ عینی باده در شعرِ حافظ را به وجد آورده، از غزلی است بسیار سست (در پنج بیت) با مطلعِ

ای که دایم به خویش مغروری
گرتُرا عشق نیست معذوری

حافظ‌پژوه برجسته، دکتر محمدامینِ ریاحی آن را جزوِ غزل‌هایی دانسته که «از نظر لفظ و معنی سست است» و «باید به دقت مورد بررسی قرار گیرد و از متنِ دیوان کنار گذاشته شود».[۱] دکتر سلیم نیساری نیز آن را در «دفتر دیگرسانی‌ها» نیاورده است. (بنده نیز مانند دکتر حمیدیان با حذف سلیقه‌ای بعضی غزل‌ها در «دفتر دیگرسانی‌ها» موافق نیستم، به‌خصوص آنکه این غزل در ۳۷ نسخهٔ قرن نهمی هم آمده است.)

به هر حال این بیت در آن غزل آمده است و طرفه آنکه خودِ خواجه در پایان همان غزل به خود نهیب می‌زند که؛

بگذر از نام و ننگِ خود حافظ
ساغرِ می طلب که مخموری!

یعنی حتی اگر بپذیریم که این غزل از خواجه باشد، خودش حرف قبلی خود را به نوعی زیر سؤال برده است، چون اصولاً باده‌ای که مایهٔ آبروریزی (گذشتن از ننگ ونام) است، همان بادهٔ پیش‌گفته است.

۲. خم‌ها همه در جوش و خروشند ز مستی
وان می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است

بماند که همین بیت را بعضی حافظ‌پژوهان (مانند هروی) چنین خوانده‌اند؛ «....حقیقت نه، مجاز است». هرچند خیلی این خوانش را نمی‌پسندم، ولی خود ایشان به‌خوبی در ذیلِ این غزل نشان داده‌اند که دو کلمهٔ «حقیقت» و «مجاز» می‌تواند حاوی ایهامی باشد، به این صورت که مراد از بادهٔ «حقیقی»، هر دو مصداقِ آن (انگوری/ عرفانی) و بادهٔ «مجازی» نیز شاملِ هر دو مصداق آن باشد.

ولی می‌افزایم که این بیت نیز از غزل متوسط دیگری است که از حافظ نیست و استادعلی میرافضلی آن را در ضمن دیوان «حیدربقال شیرازی» به چاپ رسانده است. بیت پایانی هم در آنجا به این صورت است و به‌جای «حافظ» نام شاعر اصلی آمده است؛

ای مجلسیان سوزِ دلِ حیدرِ مسکین
از شمع بپرسید که در سوز و گداز است[۲]

جالب توجه آنکه استاد ریاحی با شمّ سرشارِ خود، بدون آنکه از کشفِ این نسخه اطلاعی داشته باشد، این غزل را هم جزوِ همان غزل‌هایِ مشکوکِ مزبور محسوب داشته بود. (***گلگشت***، ص۴۳۴)

۳. ولی تو تا لب معشوق و جامِ می خواهی
طمع مدار که کاری دگر توانی کرد

در غزلی است که در بیتِ دوم آن گفته؛

مباش بی می و مطرب که زیرطاق سپهر
بدین ترانه غم از دل بدر توانی کرد

و دربارهٔ این تناقض بحث‌های فراوان صورت گرفته است.

۴. خرّم دلِ آن که همچو حافظ
جامی ز میِ الست گیرد

به غیر از آنکه، این یکی هم غزلی سست است، دلالت بر مذمّتِ صریح نمی‌کند.

۵. شراب بی‌خمارم بخش یارب
که با وی هیچ دردسر نباشد

ضمن اینکه همین بیت نیز شاملِ قاعدهٔ «اثبات شیء نفی ما ادا نمی‌کند» می‌شود! (یعنی در هیچ‌یک از این ابیات نگفته که از آن یکی نده که خیلی بد است، گفته از آن میِ عرفانی هم بده!) باید افزود که در همین غزل نیز به صراحت می‌فرماید؛

غنیمت دان و می خور در گلستان
که گل تا هفته‌ای دیگر نباشد

---

۱. *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*، ص۴۳۴

۲. نگارنده دربارهٔ دلایل الحاقی بودن این غزل مقاله‌ای نوشته که هنوز به چاپ نرسیده است.

بیا ای شیخ و در خمخانهٔ ما
شرابی خور که در کوثر نباشد

بنابراین چنانکه ملاحظه شد باید دربارهٔ «چند مورد مذمّت صریح خواجه از بادهٔ انگوری» احتیاط بیشتری به خرج داد.

شاعری حافظ

در ص ۸۳ بخشی در نقدِ سخنانِ محمد گلندام (مقدمه‌نویسِ دیوان حافظ) آمده که وی «می‌خواهد بگوید خواجه کار شعر را چندان جدی نمی‌انگاشته» و پس از آنکه به‌درستی این سخنان را رد کرده‌اند، نوشته‌اند که «شاعری اگر مهمترین شغل او نبوده باشد، باری مهمترین اشتغال ذهن او بوده است». در تأیید فرمایش ایشان باید افزود که گویی اظهار دوری و تبری جستن از شعر نوعی تواضع و مُد بوده است که در شعرِ شاعران زیادی به چشم می‌آید. از انوری و کمال اسماعیل (به‌عنوان شاعران رسمی و مداح) تا عطار و مولوی و سنایی؛

شعردانی چیست؟ دور از رویِ تو حیض‌الرجال
قائلش گو خواه پروین باش و خواهی مشتری

(انوری)

ضایع از عمرِ من آنست که شعری گویم
حاصل از عمر تو آنست که شعری گویی

(انوری)

به چشم عقل نگه می‌کنم یمین و یسار
ز شاعری بتراندر جهان ندیدم کار.
هزار شکر و سپاس از خدای عزّوجلّ
که من ز حرص و طمع نیستم برین هنجار

(کمال اسماعیل)

شعر گفتن حجتِ بی‌حاصلی است
خویشتن را دید کردن جاهلی است

(عطار)

«این یاران که به نزد من می‌آیند از بیم آنکه ملول نشوند شعری می‌گویم تا به آن مشغول شوند و گرنه من از کجا شعر از کجا والله که من از شعر بیزارم و پیش من ازین بتر چیزی نیست.... در ولایت و قوم ما از شاعری ننگ‌تر کاری نبود...» (***فیه مافیه***، ص۷۴).

در ادامهٔ همین سنت، هنوز هم در بین اهل ادب رایج است که اکثرِ افراد با آنکه شعر می‌گویند، به نوعی از قبول آن سر باز می‌زنند و می‌گویند «اینها را برای دل خودم می‌گویم»، «ما که شاعر نیستیم» و... و غالباً چنین است که افرادی که هیچ هنر دیگری ندارند، خود را صراحتاً شاعر معرفی می‌کنند!

عربی‌سرایی حافظ

در صفحهٔ ۵۹۸ گفته‌اند که حافظ «شعر تماماً عربی، برخلاف شاعرانی چون مولانا و سعدی و خواجو ندارد».

البته پیش از این صحبت مباحثی دربارهٔ روش خواجه دربارهٔ عربی‌سرایی هست که کلیت آن صحیح است ولی گویا حافظ یک غزل تماماً عربی دارد (الم یأن للحباب أن یترحموا / و للنّاقضین‌العهد أن یتندّموا) که دکتر احمد مجاهد در مجلهٔ ***حافظ*** (مرداد۸۴، شمارهٔ ۱۷) دربارهٔ انتسابِ آن و چاپ‌های حاوی این غزل صحبت کرده و در شمارهٔ ۱۹ (مهر ۸۴) همان مجله دکتر قاسم انصاری نیز مقاله‌ای با نام «تصحیح و ترجمهٔ غزل عربی حافظ» نوشته است. هرچند ممکن است این غزل از او نباشد، ولی بد نبود دستِ کم اشاره‌ای به این مسأله می‌شد.

تکلفات شعری در حافظ

در صفحهٔ ۶۰۶ به درستی دربارهٔ پرهیزِ حافظ از الزام مالایلزم (در این صنعت شاعر خودش را ملزم می‌کند که از کلمه‌ای خاص در همهٔ ابیات استفاده کند. به‌خصوص زمانی که این کلمه، واژه‌ای کم‌کاربرد باشد، اصولاً حاصلِ کار بسیار متکلفانه و خنک از کار در می‌آید. در برخی دوره‌های شعر فارسی بین شعرا برای این مسخره‌بازی‌ها مسابقه بوده است) و تکلفاتِ خنک ادبی شعرا صحبت کرده و نشان داده‌اند که حافظ همواره از این کارها پرهیز کرده است، ولی به هر حال در غزلِ «قتل این خسته به شمشیر تو تقدیر نبود» کلمهٔ «تو» در سراسر غزل الزام شده است. البته هم این مورد در اقلیت مطلق است و هم الزام «تو» (تازه اگر تعمدی در کار خواجه بوده باشد و این مسأله اتفاقی رخ نداده باشد) چیزی نیست که شاعر را بخواهد به تکلف بیندازد و حتی تأکید بر «تو» در این غزل زیبایی خاصی به آن بخشیده است. به‌خصوص وقتی مثلاً با الزام «مو» در قصیده‌ای مفصل از کمال اسماعیل مقایسه‌اش می‌کنیم که بعضی ابیات واقعاً تصنعی و بارد از کار در آمده است. بیتِ دوم این غزل در تصحیح قزوینی «یارب این آینهٔ حسن چه جوهر دارد» آمده و با این ضبط الزام «تو» در کلّ غزل منتفی است، ولی در تصحیح‌های معتبر خانلری، عیوضی، نیساری و اکثریت مطلق نسخ قرن نهمی «یارب آیینهٔ حسن تو چه جوهر دارد» آمده و باید همین صحیح باشد.

دربارهٔ بعضی غزل‌های سستِ موجود در *دیوان* حافظ بحث‌های مفصلی درگرفته است. از جملهٔ این غزل‌های سست یکی هم غزل به نسبت مشهورِ «دلِ من در هوای روی فرخ» است.

دلایل ناکامی خواجوی کرمانی

در صفحهٔ ۶۶۵ ذکری از دلایل ناکامی خواجو کرده و در عین حال نمونه‌هایی از «خلاقیت طبع و ابداع مضمون و قدرتِ تصویرگری» او به دست داده و نیز این بیت او را مثال آورده‌اند؛

شکوفه بهرِتماشایِ باغِ عارض دوست
سراز دریچهٔ چوبینِ شاخ برمی‌کرد

بنده چندان معتقد نیستم که خواجو حقش خیلی خورده شده باشد (گویا ایشان نیز کم و بیش بر همین عقیده‌اند). این بیت هم اقتباسِ نه چندان هنرمندانه‌ای است از رباعیِ عالیِ

از خار چو آمد گلِ رنگین بیرون
اندوه کنیم از دلِ غمگین بیرون
کردند نظاره را عروسان چمن
سرها ز دریچه‌های چوبین بیرون[1]

غزلی الحاقی در دیوان حافظ

دربارهٔ بعضی غزل‌های سستِ موجود در ***دیوان*** حافظ بحث‌های مفصلی درگرفته است. از جملهٔ این غزل‌های سست یکی هم غزل به نسبت مشهورِ «دلِ من در هوای روی فرخ» است. ایشان به درستی در توضیح این غزل نوشته‌اند؛ «اما برخی اشعار با قوافی یا ردیف‌های مختوم به حروفی چون ث، ج، ح و غیره هست که در مورد دیوان‌ها می‌توان گفت به اصطلاح برای جور کردنِ جنسِ حروف بوده، اما در خصوص حافظ که خود فاقد دیوانی مدوّن... بوده چنین حکمی نمی‌توان کرد.... غزل به قدری سست و سهل است که قبول تعلق آن به حافظ بس دشوار است، هر چند هر شاعری ممکن است در کنار اشعار جدی‌اش مقداری کم یا بیش از اِخوانیات یا سروده‌های سردستی نیز داشته باشد، و لذا اصولی نیست که مصححی به صِرفِ سستی...آن را از دایرهٔ آثار او بیرون بگذارد» (ص۱۶۷۸) همان‌گونه که ایشان فرموده‌اند، به غیر از دلایلِ زیبایی‌شناسانه، برای رد و قبول انتسابِ اشعار باید پشتوانه‌های تاریخی و دلایل نسخه‌شناسانه هم ارائه کرد.

متأسفانه دکتر نیساری این غزل را نه در جزوِ دفتر دیگرسانی‌ها و نه حتی ملحقاتِ دیوانِ چاپی خود نیاورده است تا ببینیم چند نسخهٔ قرن نهم حاوی این غزل بوده‌اند. (سایه نیز آن را در «غزل‌های مشکوک» نقل کرده است).

به هر روی دربارهٔ این غزل نکاتی هست که بد نبود ایشان به آن اشاره می‌کردند؛ نخستین بار مرحوم پژمان با استناد به ***عرفات‌العاشقین*** گفت که این غزل از بهاءالدین زنگانی است (ص۴۴۹). مرحوم ریاحی نیز بعداً همان نقل قول را از ایشان در ***گلگشت*** آوردند (ص۴۳۱) ولی هیچ یک، اصلِ عبارتِ ***عرفات‌العاشقین*** را ذکر نکرده‌اند.

به نظرم اگر ماجرای موجود در آن کتاب درست باشد، عرفات‌العاشقین در این مورد حاوی سند تاریخی بسیار مهمی دربارهٔ زندگی و جمع‌آوری دیوان حافظ است. تقی‌الدین بلیانی (صاحبِ تذکرهٔ عرفات) پس از نقلِ داستان مشهوری که بنابر آن متعصبان و قشریان مذهبی با بهانه قرار دادنِ بیتِ «گر مسلمانی از این است که حافظ دارد/ وای اگر از پی امروز بود فردایی» حافظ را تحت پیگرد و مؤاخذه قرار می‌دهند، نقل می‌کند که در هنگام تفتیش و محاکمهٔ حافظ، اهل خانهٔ وی همهٔ یادداشت‌ها و اشعار و....او را از ترس حکومت از بین بردند؛ «لیکن در اثنای این قضیه عورات وی جمیع مسودات [خواجه] را پاره‌پاره کرده شستند تا مبادا مضرّتی از آنها به وی رسد. بلی دوستی ناقصان را اثر از این بهتر نیست. خواجه بعد از این واقعه بسیار متأثر و متألم گردید و در همان ایام به جوار [رحمت] ایزدی پیوست. بعد از خواجه، معاندین از کردهٔ خود شرمسار گردیده بودند. کوچک و بزرگ طلب اشعار وی فرمودند. از جملهٔ آن، پادشاه امر فرمود که هرکه غزلی از خواجه بیارد یک اشرفی دویست دیناری به جایزه بیابد... چون مردم به جست‌وجوی اشعار [وی] درآمدند، از هرکس نیز شعر بسیاری به نام وی مشهور شد. از آن جمله غزلِ بهاءالدین زنگانی که مصراع مطلعش این است، مصراع: ساقیا مایهٔ شباب بیار. و غزل: دل من در هوای روی فرخ [هم از دیگران است] و مثل اینها نیز دیگر چیزها واقع است». (***عرفات‌العاشقین***، ص ۱۱۳۴)

چنانکه ملاحظه شد عبارتِ «هم از دیگران است» را مصححان عرفات‌العاشقین از نسخهٔ «د» نقل کرده‌اند. اگر آن نسخه صحیح باشد، حتماً باید این شعر را از کسی به غیر از بهاءالدین زنگانی دانست و اگر آن عبارت اضافه باشد، احتمالاً از بهاءِ زنگانی است و به هرحال نسبتش به حافظ منتفی است.[2]

منابع

تذکرهٔ عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تقی اوحدی بلیانی، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری، آمنه فخراحمد، با نظارت علمی محمد قهرمان، جلد یکم، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۹.

دفتردگرسانیهایِ حافظ، دکترسلیم نیساری. ۲ جلد، تهران: فرهنگستان ادب فارسی، ۱۳۸۵.

دیوان حافظ، به سعیِ سایه، تهران، کارنامه: ۱۳۹۰. چاپ پانزدهم.

دیوان حافظ نسخهٔ فریدون میرزا، سید احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.

دیوان حیدر شیرازی، سیدعلی میرافضلی، تهران: کازرونیه، ۱۳۸۳.

دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، شش جلد، تهران: علمی و فرهنگی: ۱۳۶۸.

ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، چاپ چهارم، مرکز: تهران. ۱۳۷۰

شرح سودی بر حافظ، سودی بسنوی. ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده. ۴ جلد، چاپ ششم. تهران: زرین / نگاه. ۱۳۷۰.

شرحِ شوق، سعید حمیدیان، پنج جلد، تهران: قطره ۱۳۹۲.

شرحِ غزلهایِ حافظ، حسینعلی هروی، (چهار جلد) تهران، نشرنو: ۱۳۸۱. چاپ ششم.

گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ، محمدامین ریاحی، (بی‌تا). تهران: علمی و فرهنگی.

فیه ما فیه، مولوی. تصحیح و حواشی: بدیع‌الزمان فروزانفر. چ هشتم. تهران: امیرکبیر. ۱۳۸۰.

۱. این رباعی به کمال اسماعیل، نجیب جرفادقانی و رضی نیشابوری منسوب است، برای چگونگی این انتساب‌ها رک؛ یادداشتِ بنده در ص ۸۹۶ جلد سوم «متون ایرانی»، به کوشش جواد بشری، انتشارات مجلس شورای اسلامی

۲. دکتر مجاهد که نسخه‌ای از عرفات را در اختیار داشته که عبارت مزبور در آن نیامده، باز هم گفته که از این عبارت برمی‌آید که این غزل از کسی جز بهاءالدین زنگانی است؛ رک ص دیوان فریدون میرزا