در حاشیهٔ شرح شوق

(قسمت سوم)

دکتر محمدرضا ضیاء

پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی

در شماره‌های پیشین، بعضی نکاتی را که در حاشیهٔ کتابِ ارجمندِ *شرح شوق* (شرح دیوان حافظ، تألیف دکتر حمیدیان) به نظر می‌رسید به عرض رساندیم. مقالهٔ پیشـــین، (در شمارهٔ ۳۸ همین مجله) شامل بخش اول جلد پنجم کتاب بود و این یادداشت، ادامهٔ حواشـــیِ همان جلد است. ابتدا شمارهٔ صفحات و توضیحات مؤلف در *شرح شوق* آورده می‌شود و در ادامه عرایض بنده می‌آید. دیگر اینکه؛ آنچه ما در این چند مقاله نوشته و پس از این خواهیم نوشت، به هیچ روی «نقد کتاب» به معنی متداول آن نیست. اینها یادداشت‌هایی است که همان گونه که از اسمش برمی‌آید «در حاشیهٔ شرق شوق» آمده است و پیشتر هم گفته‌ایم، در شرح دیوان حافظ (و هر متن خلاق دیگر) همیشه نکات ناگفته باقی هست، چون این متون چنان زنده و پویاست که دایم معانی و تأویلات جدید از آن زاده می‌شود.

۱ــ ص ۳۹۱۲: در شـــرحِ بیتِ «دل رفت و دیده خون شـــد، تن خســـت و جان برون شد/ فی‌العشقِ معجباتٌ یأتینَ بالتوالی» نوشته‌اند: «قزوینی بیت را ندارد، اما سایه آن را آورده است».

به نظرم یکی از نکاتی که اگر رعایت می‌شد به وزن علمی و یکدستی کتاب می‌افزود، استفادهٔ دقیق‌تر از سایر تصحیح‌های حافظ، به‌خصوص حافظ عیوضی است. مؤلف، دیگر تصحیح‌ها را دیده، ولی گزارش مرتب و دقیقی از آنها به دست نداده است. در این مورد هم شاید بهتر بود تذکر داده می‌شد که؛ این بیت را فقط قزوینی ندارد، وگرنه سایر تصحیح‌های معتبر (عیوضی، خانلری، سایه، نیساری و نایینی/ وصال)

۱. «در این مدت ایام فراق» وجود نازنینِ استاد عزیز ما، دکتر سعید حمیدیان را کسالتی رخ داده بود و «شخص نازنینش» مدتی «حلیف‌الفراش» بود. «شکر ایزد که» عجالتاً حال ایشان رو به بهبود است. پیوسته ازو دور بوَد انده و دایم / با خاطر خرم بوَد و با دل هشیار (فرخی)

حاوی این بیت هستند. این مسـأله در کتاب بارها تکرار شـده، از جمله در چند صفحهٔ بعد دربارهٔ بیت «اموتُ صبابةً یا لیت شعری...» نیز همین عبارت را (در قزوینی نیامده، در سایه هست) نوشته‌اند، در حالی که در آنجا هم آن بیت در همهٔ چاپ‌های معتبر آمده است.

۲ــ ص ۳۹۱۹: دربارهٔ بیتِ «سلامُ الله ما کرّ الیالی / و جاوَبْتِ المثانی و المثالی» نوشته‌اند: «جاوَبْتِ: کذا؛ ظاهراً به سیاق وزن پارسی چنین آمده؛ درست: جاوَبَتِ.»

در چاپ‌های سایه، نیساری و عیوضی، به همین صورتِ «جاوَبَتِ» آمده است. گویا کسانی که «ب» را با ساکن آورده‌اند، خواسته‌اند وزن روان‌تر شود. در حالی که با این صورت هم، وزن اشکالی ندارد.

۳ــ ص ۳۹۳۵: دربارهٔ ضبطِ بیت «روزها رفت که دسـت من مسکین نگرفت / ساق شمشادقدی، ساعد سیم‌اندامی» توضیح داده‌اند و «زلف شمشـادقدی» را برتر از «ساق شمشادقدی» (ضبطِ مختار عیوضی، خانلری، جلالی/وصال) دانسته و کوشیده‌اند نشان دهند که «نسخ معتبر بعدی»، «زلف» دارد و «ساق» را «در این مورد دارای اشکال معنایی» (قبح ساق گرفتن) دانسته و نوشته‌اند «... حافظ... معمولاً کار را به چنین جاهایی نمی‌کشاند و تعابیری چون سیم‌ساق یا سیمین‌ساق را تنها به صورت صفت به‌کار می‌برد».

گمان می‌کنم، این حرف‌ها از مقولهٔ اجتهاد در برابر نص باشد، چرا که از مجموع ۲۹ نسخهٔ قرن نهمی که نیساری معرفی کرده، ۲۶ نسخه «سـاق» دارند و بسیار بعید است که این همه کاتب با یکدیگر برای چنین تغییری در شعر خواجه، تبانی کرده باشند. از قضا اضافه بر آن نسخ، نسخهٔ نورعثمانیه هم «ساق» دارد و نیازی به گوشـزد کردنِ واج آرایی موجود در بیت (دست، مسـکین، ساق، ساعد، سیم) نیست و لابد همین است که معتبرترین تصحیح‌ها نیز همین ضبط را برگزیده‌اند. ضبطِ «زلف» یکی از بی‌شمار نمونه‌هایی است که صورتِ مرجوح نسخهٔ خلخالی به حافظهٔ حافظ‌خوانان معاصر تحمیل کرده است.

۴ــ در ادامهٔ همین غزل می‌خوانیم:

یار من گر بخـرامد به تماشـای چمن — برسـانش ز من ای پیک صبـا پیغامی
آن حریفی که شب و روز می صاف کشد — بود آیا که کنـد یاد ز دردآشـامی
حـافظا گر نـدهد دادِ دلت آصفِ عهـد — کام دشوار به دست آوری از خودکامی

می‌پندارم، ابیات بالا به نوعی موقوف‌المعانی اسـت و تا آنجا که دیده‌ام، در هیچ یک از شـروح به آن التفاتی نشـده؛ ای باد صبا! اگر یار به گلگشـت چمن رفت، به او پیغامی بده؛ «حریفی که شب و روز می می‌نوشد...» آیا بود که از دردآشامی یادی کند... (در بیت بعد می‌فهمیم این حریف، همان آصف عهد است)

ضبط صحیح بیت دوم همان است که در ۱۴ نسخه از ۱۷ نسخهٔ نیساری آمده و عیوضی و نیساری و قریب و راستگو در متن آورده‌اند؛ «گو» حریفی که شب و روز....

و با این ضبط است که صورت صحیح بیت را در می‌یابیم و توالی معنایی آن آشکار می‌شود؛ ای باد صبا! اگر یار به چمن خرامید... به او «بگو»: حریفی که شـب و روز.... (مرحوم عیوضی نیز به این توالی اشاره کرده؛ *حافظ برتر کدام است*، ص ۵۱۷)

۵ــ ص ۳۹۳۹: در توضیح بیتِ **«شده‌ام خراب و بدنام و هنوز امیدوارم / که به همت عزیزان برسم به نیکنامی»** نوشته‌اند: «آدم نیکنام آن قدر کم است که باید عزیزان شاعر به او یاری دهند تا شاید به یک نیکنام برسد. («ی» را، هم می‌توان نکره گرفت و هم وحدت.)»

دو نکته گفتنی است؛ یکی اینکه به خصوص با وجودِ اصطلاحِ «همت» در بیت، «عزیزان» را هم باید با توجه به بار عرفانی این دو کلمه معنی کرد و «عزیزان شاعر»، چندان گویا نیست و دست کم باید گفته می‌شـــد که یکی از معانی «عزیز» در متون عرفانی، چیزی مترادف سالک و...اســـت[۲] و اینجا هم از آنان «همت» می‌طلبد. دو دیگر آنکه «نیکنامی» را اســـتاد ما، جناب دکتر نوریان نیز با همان یای وحدت و نکره معنی می‌کردند، ولی آن را «رســـیدن به نامی نیک» معنی می‌نمودند و گویا این معنی بهتر باشد، به‌خصوص که پیشتر بحث از «خراب و بدنام شدن» است و در مقابل آن آرزوی رسیدن به «نامی نیک» متناسب‌تر می‌نماید تا «شخصی نیکنام». از آن گذشته، رســـیدن به «آدم نیکنام» باز هم ممکن است، «خراب و بدنام شدن» را درمان نکند و شخص پس از رسیدن به نیکنامان باز هم «خراب و بدنام» بماند.

۶ــ ص ۳۹۸۸: در توضیح بیتِ **«خیال تیغ تو با ما حدیث تشـــنه و آبست / اسیر خویش گرفتی، بکش چنان که تو دانی»**

می‌افزایم: حافظ در این بیت شعر سعدی را تضمین کرده، آنجا که فرموده: **«سر از کمند تو سعدی به هیچ روی نتابد / اسیر خویش گرفتی، بکش چنان که تو دانی»**.

۷ــ ص ۴۰۰۵: دربارهٔ غزل **«صبح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی / برگ صبوح ساز و بده جام یک منی»** نوشته‌اند: «در انتساب این شعر به حافظ نیز تردیدهایی کرده‌اند، چون در کمتر نسخهٔ قدیمی هست. خانلری آن را تنها در دو نسخه یافته. البته در بیشتر طبعها آمده، و چاپ‌هایی چون نائینی ـ نذیر احمد، که آن را ندارند، در اقلیت‌اند.»

می‌افزایم: این غزل در نسخهٔ نورعثمانیه و چاپ‌های جلالی ـ وصال و عیوضی ـ بهروز، نیساری، محمد قریب و چاپ محیط طباطبایی نیز نیامده است و با توجه به این نکته شاید نتوان چاپ‌های فاقد آن را در «اقلیت» دانست.

۸ــ ص ۴۰۱۱: **«گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است / عیش با آدمی‌یی چند پریزاده کنی»**

ایشان شـــرح خود را بر مبنای تصحیح خانلری نوشـــته‌اند و در اکثریت قریب به اتفاق موارد، در نقلِ خانلری نهایت امانت رعایت شده. در این مورد در چاپ خانلری صراحتاً «چندِ پریزاده» آمده است. ایشان این ترکیب را بدون هیچ توضیحی، بی‌کسرهٔ اضافه آورده‌اند. خوب بود نفیاً یا اثباتاً در این مورد نظری داده می‌شد.

---

۲. دکتر شفیعی‌کدکنی نوشته است: «صوفیه وابستگان به نظام خانقاه را به تعبیر «عزیزان» یاد می‌کرده‌اند: «و پدر شیخ ما با جمعی عزیزانِ این طایفه در میهنه نشست داشتندی... و اگر عزیزی غریبی رسیده بود او را حاضر کردندی... والدهٔ شیخ التماس کرد که ابوسعید را با خویش ببر تا نظر عزیزان و درویشان بر وی فتد» (*اسرارالتوحید*، ۱۶/۱)». (*منطق‌الطیر*، ص ۷۳۶).

۹ــ ص ۴۰۲۱: ... درون‌ها تیره شد باشد که از غیب چراغی بر کند خلوت‌نشینی

نمی‌بینم نشاط عیش در کس نه در مان دلی، نه درد دینی
نه همت را امید سر بلندی نه نقش عشق بر لوح جبینی
نه حافظ را حضور درس و خلوت نه دانشمند را علم‌الیقینی
در میخانه بنما تا بپرسم مآل خویش را از پیش‌بینی

ضبط و ترتیب ابیات بالا مطابق با تصحیح نیساری و تصحیح فرزاد است. (فرزاد: «در میخانه بگشا») می‌پندارم بهترین ترتیب ابیات همین است که نیساری و فرزاد آورده‌اند.

این چند نکته دربارهٔ تصحیح این ابیات وجود دارد؛ همان‌گونه که ملاحظه می‌شود از بیتِ دوم، سه بیتِ متوالیِ بعد نوعی تقارن دارد. فکر می‌کنم صورت صحیح بیت دوم باید «نه می‌بینم» باشد. این صورت فقط در یک نسخه از ۲۳ نسخهٔ اساس آمده است ولی دو دلیل برای اثبات برتری آن هست؛ ۱- تقارنِ «نه» در شش مصراع تکرار می‌شود؛ نه نشاط عیش در کسی، نه درمان دلی، نه همت را امیدی، نه نقش عشق بر لوح دلی.... ۲ـ با صورتِ فعلیِ چاپ‌ها (نمی‌بینم) احتمالِ نوعی کژتابی در معنی بیت به وجود می‌آید: «نشاط عیش در کس نمی‌بینم، نه درمان دلی نمی‌بینم، نه درد دلی نمی‌بینم!». شاید بتوان احتمال داد که در هنگام نوشتنِ این غزل «نه می‌بینم» را «نَمی‌بینم» شنیده‌اند. این نوع خوانش (نَمی‌بینم، نَمی‌شنوم و...) هنوز در بسیاری نواحی رایج است و خود از بعضی معمرین شنیده‌ام که بعضی افعالِ منفی را با فتحِ «ن» آغازی می‌خوانند.

توضیح دیگر اینکه، با وجود آنکه ضبط مزبور در نسخ در اقلیت مطلق است، ولی به‌طور کلی نسخ دیوان حافظ در ترتیب و روایت چند بیت مزبور بسیار متشتت است. (حتی در بعضی نسخ، این سه بیت در هم ادغام شده و در دو بیت آمده) متأسفانه این پراکندگی باعث شده لحن مؤثر، غمگین و نفس‌گیرِ متوالیِ این چند بیت، از میان برود؛ درون‌ها تیره شده، امید است که از غیب، چراغی روشن شود، زیرا من نه نشاط عیش در کسی می‌بینم، نه... و در پایان گریزی به میخانه و شرابی می‌زند که در ابتدای غزل از آن صحبت شد و با گریز به میخانه، امید رهایی از این وضعیت پیدا می‌شود؛ ره/ در میخانه بنما تا بپرسم... . کاتبانی که اعتیاد به این نکته دارند که بیتِ حاوی تخلص حتماً باید در پایان غزل بیاید، نخواسته‌اند پس از بیتِ تخلص، دیگر چیزی بیاید. این کارها بارها ترتیب و نظم سخن حافظ را به هم زده و باز هم مسبوق است.

دکتر حمیدیان در توضیحِ بیتِ اخیر نوشته‌اند: «مآل حال خود: قزوینی، سایه و نیساری: مآل خویش را؛ ظاهراً قدیم‌ترین نسخه یعنی ایاصوفیه ۸۱۳ به صورت اخیر دارد، اما نسخ قدیم‌ترِ بعدی مثل خانلری‌اند».

اینجا نیز چند نکته گفتنی است، یکی اینکه؛ نسخهٔ نورعثمانیه هم که این بیت را آخرین بیت دانسته آن را به این صورت روایت کرده: **«ره میخانه بنما تا بپرسم / مآل حال خود از پیش‌بینی»** دارد.

دوم؛ اگرچه اکثر نسخِ متأخر «درِ میخانه» دارد، ولی گویا اینجا همان «ره میخانه» (قزوینی، خانلری، عیوضی، سایه، جلالی ـ وصال و...) درست است؛ طبیعی است که شخص به دنبالِ «راه میخانه» باشد.

اینکه شاعر بخواهد کسی «در میخانه» را به او بنماید، کم و بیش تصویر مضحکی است، گویی کسی در کنار میخانه ایســـتاده ولی «در» را پیدا نمی‌کند! گویا کاتبانی که به ترکیب «در میخانه» ـ که بارها در حافظ سابقه دارد ـ عادت داشته‌اند، اینجا نیز اشتباه نوشته‌اند.

سوم؛ «مآل حال» (خانلری، عیوضی،) اصطلاحی شناخته شده اســـت و خوب بود توضیحاتِ مفید دکتر عیوضی دربارهٔ این نکته می‌آمد:

*«مآل» یعنی نتیجه و عاقبت کار و «مآل حال خود» یعنی «عاقبت یا آیندهٔ حال خود». حافظ پس از بیان اوضاع و احوال زمانه... می‌خواهد بداند که حال او در آینده چگونه خواهد بود. زیبایی «مآل و حال» در کنار هم از دیرباز مورد توجه ادبا بوده اســـت. در **کلیله و دمنه** حداقل سه بار مآل و حال در کنار هم آمده است (**لغت‌نامه**، ذیل مآل) و یکی از آنها این است: «... فایدهٔ حذق و کیاست آن است که عواقب کارها دیده‌اید و در مصالح حال و مآل غفلت برزیده نشـــود. (**کلیه و دمنه**، چاپ مینوی، ص ۳۷۸) و در **مرزبان‌نامه** (چاپ قزوینی، ص ۲۵) چنین آمده است: «چه آن که پادشاهی به عون بازوی اکتساب گیرد... ناچار موارد و مصادر کار شناخته باشد و مقتضیات حال و مآل دانسته.» (**حافظ برتر کدام است**، ص ۵۳۸)*

دربارهٔ این بیت، این نکته را هم می‌افزایم که در یکی از نسخ، «مآل حال خویش از پیش‌بینی» آمده که در آن، گذشته از تناسبِ «مآل / حال»، «خویش / پیش» نیز دارای موسیقی‌اند.

دربارهٔ مطلع این غزل نیز یک نکته گفتنی اســـت. استاد خرمشاهی بارها به درستی گفته‌اند که اکثر طنزهای حافظ زیرپوستی و پنهان و خفیف است و بسیاری از آنها را هنوز کشف نکرده‌ایم. بنده می‌پندارم در مطلع این غزل هم نوعی طنز هست که شارحان بدان نپرداخته‌اند؛

سحـــرگه رهـــروی در ســـرزمینی — همی گفت: این معما با قرینی
که ای صوفی شراب آنگه شود صاف — که در ســـاغر برآرد اربعینی

صوفـی کـه بایـد مسـتغرق در عوالـم معنـوی و لاهـوت باشـد، با قریـن خـود دربـارهٔ ایـن «معما» صحبـت می‌کنـد، کـه نـه معماسـت و نـه نکتـه‌ای عارفانـه؛ صوفیـان در خلـوت خـود بـا هـم دربـارهٔ چگونگـی شـراب انداختـن صحبـت می‌کننـد و «معمایـی» که ذهـن آنـان را به خـود مشـغول کرده این اسـت کـه شـراب پـس از چهـل روز خلوت‌نشـینی «صـاف» می‌شـود. این همـان صافی‌یی اسـت که صوفـی در پی آن اسـت و با سـالها خلوت‌نشـینی بدان دسـت نیافتـه! تا پایـان غزل نیز از شـگردی اسـتفاده شـده که در مثنـوی نیـز آن را دیده‌ایم؛ معلوم نیسـتِ مابقـیِ نقلِ قـول صوفی، تا کجاسـت؟ یعنی مشـخص نیسـت کـه «رهـرویِ» مطلع غـزل، تـا پایان غـزل مشـغول صحبت بـا «قریـن» خود اسـت، یا پـس از مدتی خـود خواجه اسـت که حـرف می‌زنـد. صوفی بـه قرینان خـود هشـدار می‌دهد که «**خـدا زان خرقـه بیزار اسـت صدبار / کـه صد بت باشـدش در آسـتینی**» یا حافـظ چنین گفته؟ در مثنوی نیـز بارها شـاهدیم که قهرمان داسـتان صحبتـی را آغـاز می‌کند ولـی در میانهٔ ماجـرا دیگر خـود مولوی عنـان سـخن را در دسـت گرفته اسـت و مـرز دقیقی میـان ایـن دو گوینده نیسـت.

در پایان بد نبود در بیتِ «**اگرچه رسم خوبان تندخوییسـت / چه باشد گر بسازد با غمینی**» به

تضمین حافظ از سخن نظامی اشاره می‌شـــد، آنجا که فرموده **«اگرچه رســـم خوبان تندخوییست / نکویی نیز هم رسم نکوییست»** (*ذهن و زبان حافظ*، ص ۳۱۹).

۱۰ــ ص ۴۰۴۸: **«بر اهرمن نتابد انوار اسم اعظم / ملک آن تست و خاتم، فرمای هر چه خواهی»**

جای این توضیح خالی است که اینجا هم حافظ، شعر سعدی را پیش چشم داشته، آنجا که فرموده؛

«شهر آن تست و شاهی، فرمای هر چه خواهی / گر بی‌عمل ببخشی ور بی‌گنه برانی»

۱۱ــ ص ۴۰۷۷: **«ساقی چمن گل را بی‌روی تو رنگی نیست / شمشاد خرامان کن، تا باغ بیارایی»**

نوشـــته‌اند: «به گمانم به دو گونه می‌توان خواند: الف- شمشـــاد، خرامان کن، که شمشاد مفعول فعل «خرامان کردن» است و «ان» پسوند صفت فاعلی. ب- شمشـــاد خرامان کن، به صورت ترکیب، که «ان» پسوند نسبت خواهد بود، مثل گلریزان، حنابندان، ختنه‌سوران، و آشتی‌کنان».

می‌افزایم: گویا معنی و خوانش دوم، با ســـاخت کلی بیت نمی‌خواند و معنی تنها با همان صورت اول صحیح است.

ادامه دارد

منابع

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

دیوان حافظ، به کوشش محمد راستگو، تهران: نی، ۱۳۸۹.

دیوان حافظ، به تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۵.

دیوان حافظ، تصحیح پرویز ناتل خانلری، دو جلد، چاپ سوم، تهران: خوارزمی، جلد اول بی‌تا، جلد دوم: ۱۳۷۵.

دیوان حافظ، نسخهٔ نورعثمانیه (کهن‌ترین نسخهٔ شناخته شـــدهٔ کامل)، به کوشش بهروز ایمانی، تهران: میراث مکتوب و دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۹۴.

دیوان حافظ، باهتمام نذیر احمد، جلالی نائینی، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۶.

دیوان حافظ، باهتمام دکتر یحیی قریب، تهران: صفی علی‌شاه، چاپ دوم، ۱۳۵۴.

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

عطار. *منطق‌الطیر*، تصحیح، مقدمه و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، ۱۳۸۳.

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

نیساری، سلیم. *دفتر دگرسانیهایِ حافظ*، دو جلد، تهران: فرهنگستان ادب فارسی، ۱۳۸۵.