در حاشیهٔ شرح شوق*

(قسمت هفتم)

دکتر محمدرضا ضیاء
پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی

ص ۱۲۸۸ دیدنِ لعلِ ترا دیدهٔ جان‌بین باید / وین کجا مرتبهٔ چشم جهان‌بین من است؟ «**لعلِ ترا: قزوینی: روی ترا؛ برخی حافظ‌پژوهان مطابقِ معمول، له یا علیهِ این یا آن بحث کرده‌اند، مثلاً هروی "روی" را برتر می‌داند بدین دلیل که با دیدن تناسب دارد ولی "لعل" چنین نیست.... شگفتا، مگر لعل را نمی‌شود دید؟ و مگر همهٔ الفاظ در همهٔ موارد باید تناسب بدین صورت داشته باشند؟ این درحالی‌ست که اقدم نسخ "لعل" دارند. وانگهی، حافظ خود "لعل" را همراه با "جان" در جای دیگر نیز آورده: لعلِ تو که هست جان حافظ**»

سخنانِ استاد «سخت خوب است»، ولی فکر می‌کنم، توضیحات مرحوم عیوضی، (در توجیهِ همین ضبط) آن را «قدری بهتر از این» می‌سازد: «سا و خج ضبط نسخهٔ ۸۲۷ را [روی ترا] ترجیح داده‌اند و خج در حاشیه چنین نوشته است: "دیدن روی تو اشاره به رؤیت وجه‌الله و لقاءالله دارد و این نکته از "جان‌بین" پیداست. "دیدن لعل ترا" همهٔ این عمق و لطفِ مضمون را از شعر می‌گیرد"». سپس افزوده‌اند: «اگرچه در تصحیحِ *دیوان* حافظ، گاهی مواردی پیش می‌آید که مصحّح ناچار از قبول ضبط یک نسخه در مقابل چند نسخه می‌شود، ولی این بیت از آن موارد نیست. غزل با "روزگاری‌ست که سودای بتان دین من است" آغاز شده و بیت مورد بحث تالی همان بیت است و تصوّر نمی‌رود اشاره‌ای به رؤیتِ وجه‌الله در آن باشد. حافظ لعلِ معشوق را هم جان می‌داند، هم جان‌بخش: لعلِ تو که هست جانِ حافظ / دور از لبِ هر خسیسِ دون باد. بگو که جانِ عزیزم ز دست رفت خدا را / ز لعلِ روح‌فزایش ببخش از آن که تو دانی. ضبطِ ده نسخه از یازده نسخه [لعل] ایهام

* در این سلسله یادداشت‌ها، در اصل بناست به حافظ بپردازیم و کتابِ مستطابِ «شرح شوق» از دکتر سعید حمیدیان را بهانهٔ خوبی برایِ این کار دیده‌ایم. به سیاقِ مقالاتِ پیشین، مواردی که با حروفِ درشت چاپ می‌شود، از آن کتاب نقل شده است.

به تنگیِ دهان نیز دارد. ضرورتی برای عدول از ضبطِ تمامی نسخ کهن و قبول یک نسخهٔ کم‌اعتبار در میان نیست». (*حافظ برتر کدام است*، ص ۸۴)

ص ۱۳۰۴ ز گریه مردمِ چشمم نشسته در خون است / ببین که در طلبت حالِ مردمان چون است

قاعدتاً باید اشاره می‌شد که این غزل نیز یکی از دو غزلی است که به غلط از دیوان حیدر بقّال شیرازی (ص۸۶) به دیوان خواجه راه یافته است (نخستین بار جناب علی میرافضلی به این دقیقه پی بردند).[1] طرفه آنکه این غزل در ۳۴ نسخه از پنجاه نسخهٔ قرن نهمیِ منبعِ دکتر نیساری هم آمده است، که با عنایت به اینکه بسیاری از این نسخ، گزیدهٔ *دیوان* حافظ است و مثلاً اولین و مشهورترین غزلِ خواجه در چهل نسخه از دیوانِ او آمده، این بسامد به نسبت زیاد است.

بیتِ آخر در دیوان او چنین است:

ز بیخودی طلبِ یار می‌کند حیدر / چو مفلسی که طلبکارِ گنجِ قارون است

با این اوصاف، این همه داستان‌سرایی که در طیِ قرون و اعصار با استناد به این غزل (از مؤلفِ «آثار عجم» تا امروزی‌ها) دربارهٔ جوانمرگیِ فرزندِ حافظ (که گویا صاحبِ خزانهٔ عامره، او را «شاه نعمان» نامیده) با استناد به بیتِ «ازان زمان که ز چنگم برفت رود عزیز / کنار دامن من همچو رود جیحون است» انجام شده است، بی‌اعتبار می‌نماید. هرچند ابیاتِ مشکوک یا قطعیِ دیگری دالّ بر چنین داغی هست.

گفتنی است که نسخهٔ معتبر نورعثمانیه (مورّخ ۸۰۱) که عجالتاً کهن‌ترین نسخهٔ کاملِ تاریخ‌دارِ *دیوان* حافظ است، فاقد این غزل است.

ص ۱۳۵۸ صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست / بیار نفحه‌ای از گیسویِ معنبرِ دوست
به جان او، که به شکرانه جان برافشانم / اگر به سویِ من آری پیامی از بر دوست
اگر چنان‌که در آن حضرتت نباشد بار / بدین دو دیده بیاور غباری از در دوست
منِ گدا و تمنّای وصل او هیهات / کجا به چشم ببینم خیال منظر دوست

دربارهٔ بیتِ سوم توضیحات کافی ارائه شده، ولی نکتهٔ گفتنی اختلاف ضبطِ «اگر» و «وگر» است. البته که ایشان این ضبط را به پیروی از مرحوم خانلری آورده‌اند، ولی می‌پندارم این ضبط از معدود مواردِ مرجوحِ خانلری است. تصحیح‌های معتبرِ دیگر از جمله قزوینی و عیوضی و سایه و نیساری (و نیز هفده نسخهٔ قرن نهمی) جملگی «وگر» دارند و همان‌طور که جناب راستگو به‌درستی اشاره کرده است: « "وگر" از "اگر" خ[خانلری] ازین روی بهتر است که پیوند بیت را با بیت‌های پیشین استوار می‌دارد» (حافظ راستگو، ص ۹۹)

دربارهٔ بیتِ چهارم نیز ضبط سایر تصحیح‌های معتبرِ مزبور، جملگی «مگر به خواب ببینم»

۱. رک: دو شاعر همعصر، حافظ و حیدر شیرازی، علی میرافضلی، مجلهٔ *نشر دانش*، سال بیستم، پاییز ۱۳۸۲، صص ۱۰ تا ۱۷.

است، که آن نیز به جز داشتنِ پشتوانهٔ اکثریت نسخ کهن، روان‌تر است و ارتباطِ میان دو مصراع را نیز محکم‌تر می‌سازد.

در ص ۱۴۰۰ به نبودنِ بیتی اشاره کرده‌اند که به نام حافظ شهرتی دارد: «**قزوینی پس از این بیت افزون دارد: هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه / کنون که مست و خرابم صلاح بی‌ادبی‌ست. که الحاقی می‌نماید، چون تقریباً به تمامی از مولانا در غزل پیشگفته [ربود عقل و دلم را جمالِ آن عربی] است، با این فرق که در آخر دارد: صلایِ بی‌ادبی. آن را ظاهراً به صلاح بی‌ادبی‌ست تغییر و در غزل حافظ جای داده‌اند**»

صحبتی کاملاً صحیح است و در تأیید آن می‌شود، نبودنش در اکثرِ نسخ قدیم را هم سند آورد؛ از ۳۹ نسخهٔ حاوی این غزل (با احتسابِ نسخهٔ ۸۰۱) نیز فقط سه نسخهٔ آن را شامل است.

در ادامه می‌افزایم: این بیت که شاید قوی‌ترین سندِ اقتباسِ خواجه از ملّای رومش می‌دانند، خود نشانی از سستیِ این مبحث است و بعید است خواجه ـ اگر هم مولوی را می‌شناخته ـ چندان در شعر تحت تأثیرِ او بوده باشد.

ص ۱۴۳۵ مردمِ دیده ز لطفِ رخ او در رخِ او / عکسِ خود دید و گمان برد که مشکین خالی‌ست

ایشان بیت را مطابق با صورتِ بالا آورده‌اند، که مطابقِ سایه و نیساری است، ولی چون به دقّت به ضبط‌های خانلری مقیّد بوده‌اند، باید گفت: اینجا خانلری «...دید گمان برد» (بدون واو) است. قزوینی و عیوضی نیز بدون واو آورده‌اند و عیوضی در توجیهِ آن نوشته: «وقتی میانِ دو جمله کمال اتّصال باشد، نیامدنِ واو فصیح‌ترست» (*حافظ برتر کدام است*، ص ۱۰۸)

ص ۱۴۳۹ کوهِ اندوهِ فراقت به چه حیلت بکشد / حافظِ خسته که از ناله تنش چون نالی‌ست

ایشان معنی «نال» را، نایِ میان‌خالی نی، قصب و.... (به نقل از دهخدا) نوشته‌اند که درست است، امّا معنیِ دیگر که از چشمِ بعضی شارحان پنهان مانده «چوبِ باریکِ میان قلم، رگ‌ها و ریشه‌های باریکِ میان قلم» است که در فرهنگ‌های قدیم و جدید درج شده است و اینجا نیز کمال مناسبت را دارد. (خطیب‌رهبر هم همین معنی را آورده است)

در ص ۱۴۴۹ «همچنین، قزوینی پس از این بیتی افزون دارد که به گمانم هرگز به کلام حافظ به قول سعدی پیوند نگیرد به سریش: ای چنگ فروبرده به خونِ دل حافظ / فکرت مگر از غیرتِ قرآن و خدا نیست؟[1] گذشته از سستیِ بیت، باید پرسید: غیرت خدا درست، ولی غیرت قرآن؟!»

در اینکه بیت چندان چنگی به دل نمی‌زند، بحثی نیست، تکرار قافیه هم دارد. ولی با رجوع به دفتر دگرسانی‌های دکتر نیساری، می‌بینیم این بیت در یازده نسخهٔ حافظ (از سی نسخه) آمده است و به سادگی نمی‌توان به عدمِ صدورش از جانبِ خواجه حکم داد و آن را کارِ کاتب و امثالِ آن دانست. احتمالاً این صورتِ ابتداییِ بیتِ تخلّص است.

۱. علامت سؤال از ایشان است و به نظرِ این کمترین، نیازی به آن نیست. همان‌گونه که در بیتِ ششم (تیمارِ غریبان سبب ذکر جمیل است / جانا مگر این قاعده در شهر شما نیست) بدون علامت سؤال هم صحیح است.

ص ۱۴۵۹ زاهد ظاهرپرست از حالِ ما آگاه نیست / در حق ما هرچه گوید، جای هیچ اکراه نیست

ایشان «اکراه» را به نقل از فرهنگ‌های معتبر عربی **«به ناخواه و ستم برکاری داشتن...اجبار» معنی کرده و نوشته‌اند «به لا اکراهَ فی‌الدّین قد تبیَّن الرّشدُ من الغَیّ...شاید هم قسمتِ اخیر آیه را به کنایه خواسته باشد، یعنی راه خود را مشمول رشد و مسلکِ زاهد ظاهربین را غوایت و گمراهی دانسته باشد»**

در درستی این توضیحات تردیدی نیست. ولی به نظرم مصراع دوم و به‌خصوص «جای هیچ اکراه نیست»، نیاز به معنی کردن دارد. خطیب رهبر این تکه را چنین معنی کرده است: «از آنچه دربارهٔ ما به‌نادانی گوید، به هیچ روی رنجه و ناخوشدل نباید شد» (*شرح خطیب رهبر*، ص ۱۰۰)

ص۱۴۸۷ از وجودم قدَری نام و نشان هست که هست / ورنه از ضعف در آنجا اثری نیست که نیست

در توضیحات پایانی غزل نوشته‌اند: **«"نیست که نیست" در همهٔ ابیات، بجز بیت ۹ (که مطابق قواعد مجاز است که به تنها در یک مورد معنایی متفاوت داشته باشد و معنایش "وجود ندارد که ندارد" است) به‌طور ثابت دارای معنای "نیست که نباشد است"».**

نمی‌دانم استاد از بیت بالا چه معنایی در ذهن دارند (در توضیحات هم معنایِ کلّی بیت را به دست نداده‌اند)، ولی می‌پندارم بیتِ مزبور نیست مانند سایرِ ابیاتِ غزل «نیست که نباشد» معنی می‌دهد. یعنی شبیه به معنایی که دکتر قیصری به‌دست داده‌اند: «از غمِ عشق و مهجوری، اندک آثاری از نام و نشانِ من باقی مانده. آن هم در آن حد که بگویند فلان کس زنده است و وجود دارد. وگرنه دردی و ضعفی نیست که در وجودِ ناتوان من نباشد» (*یک نکته ازین معنی*، ص ۲۳۸).

ص۱۴۸۸ حاصل کارگه کَون و مکان این همه نیست / باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

«کارگه، کارگاه: = کارخانه، که خواجه هرکدام را چندبار به کار برده و این دو در بیشتر موارد داری مدلولی یکسان‌اند، همچنان که "کارگه کون و مکان" یا "کارگاه هستی" با کارخانه به همین معنی برابر است، مثل کارخانه‌ای که در آن "ره علم و عقل نیست" یا "تغییر می‌کنند"، اما "کارگاه" گاهی از حیث سطح و وسعت کوچکتر از کارخانه به نظر می‌رسد و مثل کارگاههای کوچک یا فردی در زمان خود ماست، مثل "کارگاه خیال"...البته واژهٔ "کارخانه" نیز اگرچه در "بسا سرا که درین کارخانه سنگ و سبوست" به معنای محدود کارگاه سفالگری است، لیکن خواجه آن را هم در بزرگترین ابعاد، یعنی جهان هستی به کار برده است»

در درستی این توضیحات تردیدی نیست، ولی اگر گفتار مرحوم ریاحی دربارهٔ این واژه به آن اضافه می‌شد، نورٌ علی نور بود: «در غزل‌های حافظ مجازاً به معنی محل حل و عقد امور آمده، و این نزدیک بدان است که نجم رازی در *مرصادالعباد* کارخانهٔ غیب را سه بار به معنی دستگاه آفرینش... به کار برده است....کارخانه که در متون کهن‌تر کاربرد کمتر و مبهم‌تری داشته، در متون اواخر صفویه از جمله در *تذکرةالملوک* و *عالم‌آرای نادری* به کثرت به کار رفته، و معنی معین و مشخصی یافته،

و اصطلاحاً به معنی دم و دستگاه و اداره آمده، و ترکیبات "کارخانجات سلطنت" و "کارخانجات سرکار خاصهٔ شریف" به معنی ادارات دستگاه سلطنتی است. و اینکه قطعاً ادامهٔ کاربرد کارخانه در عصر حافظ است، همان است که به تعبیر امروز به تفاوت "اداره، سازمان، وزارتخانه" نامیده می‌شود و حافظ در مواردی دیگر از آن به دیوان تعبیر کرده است: دیوان عمل، دیوان قسمت، طغراکش دیوان، صاحب دیوان... کارخانه و دیوان هر دو محل حلّ و عقد امور است، جز اینکه در دیوان حساب و کتاب بیشتر است و همان است که امروز "دفتر" (به معنی اداره) نامیده می‌شود و حافظ هم هر بار در کابرد آن از صنعت مورد علاقهٔ خود ایهام استفاده کرده است.» (***گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ***، صص ۱۴۵ـ۱۴۴).

ص۱۴۸۹ از دل و جان شرف صحبت جانان غرض است / غرض این است وگرنه دل و جان این همه نیست

استاد برایِ این بیت، شعر ناصر بخارایی را شاهد آورده‌اند:

جانِ ما بی شرفِ صحبت جانان خوش نیست / حکم سلطان وصال است که: هجران خوش نیست

دکتر یوسفی این ترکیب (شرف صحبت جانان) را از «پدیده‌های خاص طبع حافظ» دانسته‌اند. (***چشمهٔ روشن***، ۲۶۳) بدیهی است با شعری که جناب حمیدیان به استشهاد آورده‌اند، در آن سخن باید تجدید نظر شود. نیز بار دیگر ثابت می‌کند که دربارهٔ «سابقه نداشتنِ کابردِ یک ترکیب در ادبیات فارسی» باید تا چه اندازه محتاط بود.

ص ۱۵۰۷ **«قدسی و به تبع از او انجوی، و به پیروی از این دو سایه، این بیت را بر قزوینی و خانلری افزون دارند: عقابِ جور گشادست بال بر همه شهر / کمانِ گوشه‌نشینی و تیرِ آهی نیست. اگرچه بیتی بلند و تصویری است، و باز هرچند ایهام معهود حافظ را در چند بیت او میان گوشه (کنج + دو سر کمان) و نیز کمان (یا قامت پیران گوشه‌نشین) در بر دارد... اما افزودن آن به صِرف پسند و بدون اتّکا بر نسخ معتبر، چیزی بجز ذوق‌ورزی محض در امری عمدتاً علمی به نامِ تصحیح متن نیست؛ ضمن آنکه محتوای بیت به ساختار شعر نمی‌خورد.»**

به این نکاتِ دقیق و صحیح باید افزود که این بیت در هیچ یک از نسخ قدیم (قرن نهم، طبق گزارش نیساری + حافظ ۸۰۱) نیامده و حتّی در حافظ فریدون‌میرزا که سرشار از ابیات و غزل‌های الحاقی است درج نشده است. نیز در دیگر حافظ‌های متأخر مانند حافظ وصال (چاپ فرهنگستان) و حافظ پژمان نیامده. گویا قدیم‌ترین منبعی که آن را آورده است، سودی باشد (رک: ص۴۸۱، جلد اول، شرح سودی. با ضبطِ «عقابِ جور کشیده‌ست بال در همه...» در ص ۲۵۹ شرح ختمی لاهوری نیز با همین ضبط درج است. نیز در حافظ فرزاد: اصالت و توالی در غزل‌های حافظ، ص۲۹۶)

ص ۱۵۳۵ دیدی که یار جز سرِ جور و ستم نداشت / بشکست عهد و از غم ما هیچ غم نداشت

یارب، مگیرش ارچه دلِ چون کبوترم / افکند و کشت و عزّتِ صید حرم نداشت.

«یارب: از آنجا که معشوق به احتمال همان رب است می‌توان آن را از مقولهٔ شیوهٔ پی‌گم کردن دانست. (نک. ح ۶۲/۴)»

در محلّ مزبور که حاشیه‌ای است بر بیتِ

شکرِ خدا که از مدد بخت کارساز / بر حسبِ آرزوست همه کار و بارِ دوست

از غزلِ «این پیک نامْـور که رسید از دیار دوست / وآورد حرزِ جان ز خطِ مشکبارِ دوست»

«پی گم کردن» را چنین توضیح داده‌اند: **«پی گم کردن میان معبود و معشوق: شیوه‌ای است به گمان من بیشتر آگاهانه و عامدانه در ابیات عارفانه، بدین سان که در یک بیت واحد، هم معبود (حق، خدا، الله و غیره) ذکر شود و هم معشوق (دوست، یار، محبوب، دلدار و ...) تا مخاطبِ شعر گمان کند که معشوق شاعر غیر از حضرت حق است. پیداست وقتی در بیتی خدا و معشوق با هم حضور دارند مخاطب به این فکر خواهد افتاد که لابد معشوق شاعر معشوقی انسانی و غیر عرفانی است، در حالی که این دو در حقیقت یکی‌اند، و شاعر به انگیزه‌ای همچون پنهان کردنِ نظرگاه عارفانهٔ خود و یا صرفاً نوعی ابهام‌آفرینیِ شاعرانه و بهره‌گیری شکلی و هنری از این شیوه دست بدین کار زده است. بیت متن کاملاً گویاست: می‌گوید شکر خدا که روزگار دوست بر وفق مراد است و خواننده ممکن است با خود بگوید دوست کسی بجز خدا است، وگرنه چه دلیلی داشت که سراینده هردو آنها را با هم ذکر کند. این در حالی است که به گمان این نگارنده تردیدی در محتوای عارفانهٔ شعر وجود ندارد. اما این که این کار را بیشتر آگاهانه خواندم برای رعایت احتیاط است از این بابت که گاهی ممکن است ذکر واژهٔ خدا و امثال آن از مقولهٔ تکیه‌کلامهایی باشد که ناخودآگاه و بدون توجّه دقیق به معنای این واژه به کار می‌رود[1].»**

بنده واقعاً نمی‌فهمم مبنایِ این طبقه‌بندی و تفکیک چیست؟ مهمتر از آن، قاعدتاً در جوامع سنّتی باید با ظاهرِ عارفانه، اسرارِ مگو را بیان کرد. وگرنه یک عشقِ عارفانه چه نیازی به پرده‌پوشی و به قولِ ایشان رد گم کردن دارد و اگر هم چنین باشد، ایشان چگونه به این نکته پی برده و نیّت‌خوانی کرده‌اند؟ مگر کسانی که می را در سراسرِ دیوان حافظ، عرفانی می‌دانند، کارشان سازوکاری جز این دارد؟ حتّی اگر صراحتاً بگوید: بادهٔ گلرنگِ تلخِ تیز خوشخوارِ سبک / نُقلش از لعل نگار و نَقلش از یاقوتِ خام... آنها باز هم می‌گویند: خواجه پی گم کرده و این باده و آن نُقل (مزهٔ شراب) و آن لعلِ

---

۱. در ادامه نیز مخاطب را به شواهدی حوالت داده‌اند که در «سعدی در غزل» به دست داده‌اند. ولی یکی از آن شواهد که در دنبال مطلب آورده‌اند بیتِ سعدی است: ز دست رفته نه تنها منم درین سودا / چه دستها که ز دستِ تو بر خداوند است. ایشان نوشته‌اند این ابیات (که دارایِ همین شیوهٔ پی گم کردن است)، از غزل‌هایی‌ست که ایشان «تردیدی در عارفانه بودن هیچ یک نداشته»اند. بنده تنها به همین بیتِ همان غزل بسنده می‌کنم که: اگر برهنه نباشی که شخص بنمایی / گمان برند که پیراهنت گل آکندست. نمی‌دانم چطور می‌شود این بیت را «عرفانی» و دربارهٔ حق دانست؟! دو غزلِ مانحن‌فیه حافظ را هم بار دیگر بخوانید، کم و بیش وضعیتی مشابه غزل سعدی دارند و جز با همین دست تمهیدات نمی‌شود به عرفانی‌بودنش قایل شد.

نگار، جملگی عرفانی‌اند. با همین رویّه، شعرایی را هم که صراحتاً مدح خلفا کرده‌اند، قایل به تقیّه می‌دانند. البته نیک می‌دانم که اساساً مبنای صحبتِ ایشان و خاستگاهِ فکری ایشان با آنان متفاوت است، ولی عرضم این است که اگر بابِ چنین مسأله‌ای را باز کردیم، تا آخر باید برویم و تبعاتِ آن مشخّص نیست.

ص ۱۵۵۹ ساقی بیار باده که ماهِ صیام رفت / در ده قدح که موسمِ ناموس و نام رفت

دربارهٔ رفتن ماه روزه و «شادیانه»هایی که در این باره سروده شده، توضیح داده و گفته‌اند: **«این ماه مطابق معمول، دستاویزی است برای خواجه در خلق طنز و طیبت و تاختن بر زهد و طعن بر زاهد گرانجانِ شادی‌گریز و تأکید بر مشرب خود در شادی‌گرایی و اغتنام فرصت عشرت و سرزندگی. و اما شور و ولوله‌ای که پس از یک ماه توأم با سکوت و سکون و اعتکاف و عبادت در زندگی روزانه و به تبعِ آن در عرصهٔ شعر در می‌گیرد، چه بسا خوانندهٔ این اشعار را بدین گمان اندازد که شاعران در این گونه مضامینْ آهنگِ ستیز با مقدّسات و دهن‌کجی کردن به مقبولات خلق را دارند، و حال آنکه در کلیت این عیدانه‌سرایی‌های شاعرانِ شناخته حتّی یک نمونه از توصیه به عیش یا فسق لاابالیان و اراذل النّاس دیده نمی‌شود، بلکه تنها ترغیب به عشرت و شادی و سرمستی به‌صورت مجمل و نمادین می‌بینیم....حتی عبید زاکانی، که تندترین انتقادها و طعن و تسخرها را در قبال نهادهای دینی عصر دارد و به قول خودش دارای سعهٔ مشرب است، در این رباعی به تلویح می‌گوید: تا زمانِ رسیدن ماه روزه باده بخور ولی در خلال این ماه، غمِ فردا:**

تا بتوانی میِ مصفّا می‌خور / با دوست به رغمِ دلِ اعدا می‌خور. مندیش که فردا رمضان است، امروز / می می‌خور و فردا غمِ فردا می‌خور»

بدیهی است که بنده نمی‌خواهم در اصلِ موضوع ورود کنم، ولی می‌پندارم سخنانِ استاد با کمی خطاپوشی همراه است. انصافاً گاهی کنایه‌هایی که بعضی از شعرا در این مورد دارند، از مقولهٔ ضدّیت است و به‌راحتی نمی‌شود تأویلش کرد. البته که بنده این نوع گستاخی‌ها را به این دلیل می‌داند که شعرایِ پیشین و سنّتی که در آن زندگی می‌کرده‌اند را محلِّ شبهه نمی‌دانسته‌اند. (در ادامه به این موضوع می‌پردازم)

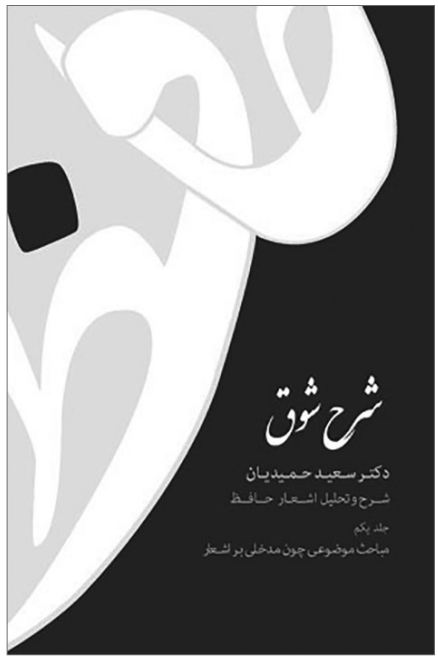
و قبول دارم که امثالِ این رباعیِ شمس گنجه‌ای را می‌شود در آن مقوله جای داد:

ای روزه، اگر عمرِ عزیزی، به سر آی! / وی قدر، اگر مرگ تویی، پیشتر آی!
گر خود اجلی مرا، تو ای عید برس / ور جان تویی ای هلالِ شوّال برآی!

(*سفینهٔ کهن رباعیات*، ص ۱۴۹)

اما مواردی هم هست که با این وقار به نقدِ رمضان نپرداخته. مثلاً همین جناب عبید زاکانی ترکیب‌بندی دارد که به مناسبت عیدِ شوّال سروده شده. بعضی ابیاتِ آن چنین است:

هرکه را آتشِ این روزهٔ سی‌روزه بسوخت / مرهمش شمع و شراب‌ست و دوا، چنگ و رباب



وانکه امروز عذابِ رمضان دیده بوَد / من برآنم که به دوزخ نکشد بارِ عذاب...
لله الحمد که ما روزه به پایان بردیم / عید کردیم و ز دستِ رمضان جان بردیم
دل به جان آمد ازان باده به شب‌ها خوردن / در فرو کردن و ترسیدن و تنها خوردن
چه عذابی‌ست همه‌روزه دهان بر بستن / چه بلایی‌ست به شب شربت و حلوا خوردن
فرصتِ بادهٔ یک‌ماهه ز من فوت شدی / گر نشایستی با مردمِ ترسا خوردن...

(*کلیات عبید زاکانی*، ص۵۵ و ۵۶)

یا قصیدهٔ منوچهری که چنین آغاز می‌شود:

ماهِ رمضان رفت و مرا رفتنِ او به / عید رمضان آمد، المنـة لله
آن‌کس که بود آمدنی، آمده بهتر / وآن‌کس که بود رفتنی او رفته بده به
من روزه بدین سرخ‌ترین آب گشایم / زان سرخ‌ترین آب رهی را ده و مسته....

(*دیوان منوچهری*، ص۸۸)

نیز فرخی که از این مضامین کم ندارد:

روزه از خیمهٔ ما دوش همی شد به شتاب / عید فرخنده فراز آمد با جامِ شراب
قوم را گفتم: «چونید شمایان به نبید»؟ / همه گفتند: صواب است، صواب است، صواب
چه توان کرد اگر روزه ز ما روی بتافت / نتوان گفت مر او را که: ز ما روی متاب!
چه شود گر برود؟ گو برو و نیک خرام! / رفتنِ او برهاند همگان را ز عذاب
عید بر ما می آسوده همی عرضه کند / روزه ما را چو بخیلان به ترحم دهد آب
مغزمان روزهٔ پیوسته تبه کرد و بسوخت / ما و این عیدِ گرامی به سماع و میِ ناب...

تا این بیت که شبیه شعر حافظ است:

گوشهٔ میکده از باده کنون بینی مست / مفتی شهر که بُد معتکف اندر محراب

(*دیوان فرخی*، ص ۱۵)

به این نمونه هم نگاه کنید:

خیلِ رمضان گرفت پیرامَنِ ما / و افکند کمندِ روزه در گردنِ ما.
می خوردنِ ما بُد آشکارا دیروز / و امروز نهان شده‌ست نان خوردنِ ما

سراج‌الدین قُمری (*دیوان*، ص ۵۸۰)

که یکی از دهها شعری است که شاعر در آن با ماه رمضان یا موضوعی دینی شوخی کرده است. اصولاً شاعران (به‌خصوص شعرای سَلَف) خیلی راحت از رفتنِ ماه رمضان اظهار مسرت می‌کرده‌اند، یا از بودنش می‌نالیده‌اند. در حالی که گاهی خودشان کاملاً دیندار بوده‌اند و گویا جامعهٔ به‌شدت سنتی قرون گذشته، این مسأله و این شوخی‌ها را می‌پذیرفته است. نکتهٔ جالب توجّه اینکه آقای دکتر شکری که ***دیوان*** سراج قمری را در دههٔ ۶۰ چاپ کرده، جای کلمهٔ «رمضان» در متن «سه نقطه» گذاشته است. (این مسأله در این چاپ بارها تکرار شده و کلمات بارها سانسور شده‌اند) یعنی بعد از گذشتِ چندین قرن و این همه مبارزه برایِ آزادی، گویی جامعه بسته‌تر شده است! در این تردیدی نیست که جامعهٔ کهنِ قدمایی به مراتب از جامعهٔ مدرن امروز دیندارتر بوده است و اگر این را بپذیریم می‌توان نتیجه گرفت که آن جامعه چون به خودش مطمئن بوده، به راحتی اجازهٔ شوخی با تابوهایش را می‌داده، ولی امروز به موازات فروریختن بعضی از آن باورها، انتقاد از آنها نیز دشوارتر شده است !

نمونهٔ دیگر شعرِ مشهورِ قاآنی است:

عیدِ رمضان آمد و ماهِ رمضان رفت / صد شکر که این آمد و صد حیف که آن رفت

این شعر با همین صورت امروز رواج دارد، درحالی که قاآنی گفته: صد شکر که این آمد و صد شکر که آن رفت. یعنی حرفِ قاآنی بسیار تندتر از امروز بوده است، ولی گویا چون آن جامعه در این مورد به خودش شک ندارد، راحت این شوخی را می‌پذیرد.

کما اینکه مسعود سعد سلمان پس از آنکه می‌گوید:

کرده بیچاره مرا جوع به ماه رمضان/ خبری هست ز شوال به نزدیک شما؟
تا به مغرب ننموده است مرا چهره هلال/ من چنان گشتم از ضعف که در شرق سها
عید گویی که همی آید از سنگ برون/ تا مه روزه مرا می‌دهد از سنگ حیا
از پی طعمهٔ شامی شده‌ام چون خفاش/ وز پی دیدن خورشید شدم چون حربا
چه کنم قصهٔ بیهوده ز خمر و ز خمار/ چون نمی‌یارم گفتن سخن ماه سما
تا به قندیل فتاده است مرا کار به شب/ همچو شمعم که زیم امشب و میرم فردا...،

اضافه می‌کند:

حاش لله که مرا نیست بدین ره مذهب/ جز که هزلی است که رفته است میان شعرا

یعنی آن را در راستایِ «سنّت»ی می‌داند که در میان شعرا رایج است و در جامعه هم پذیرفته شده بوده[1].

ادامه دارد...

۱. از اینکه این حاشیه از متن طولانی‌تر شد، پوزش می‌طلبم.

منابع

چشمهٔ روشن، غلامحسین یوسفی، چاپ نهم، تهران، علمی: ۱۳۷۹.

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

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

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

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

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

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

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

دیوان حافظ، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علی‌شاه، چاپ بیست ونهم، ۱۳۸۰.

دیوان سراج‌الدین قمری آملی، به اهتمام دکتر یدالله شکری، تهران: معین، ۱۳۶۸.

دیوان عبید زاکانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، نیویورک: ۱۹۹۹.

دیوان فرّخی سیستانی، به کوشش محمّد دبیر سیاقی، انتشارات شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء، بی‌تا، بی‌جا.

سفینهٔ کهن رباعیات، تصحیح و تحقیق: ارحام مرادی، محمد افشین وفایی، تهران: سخن، ۱۳۹۵.

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

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

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

یک نکته از این معنی (شرح دیوان حافظ)، ابراهیم قیصری، دو جلد، تهران: جامی، ۱۳۹۳.