

شب کوتاه وصال

و تدبیر شاعرانه حافظ



اصغر دادبه

مدیر بخش ادبیات مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی

چکیده

حافظ اشعاری را که می‌سرود پیوسته مورد بازبینی ناقدانه قرار می‌داد. برخی را رد می‌کرد و در برخی دخل و تصرف می‌نمود تا سخن هر چه بیشتر هنری شود و بر بلاغت آن بیفزاید. همچنین شمول معنایی بیشتری یابد. حاصل بازبینی خواجه در بیت مورد بحث (معاشران گره از زلف یار باز کنید ...) آن بود که «قصه» به جای «وُصله» نشست؛ قصه‌ای نه به صورت مطلق، بلکه قصه‌ای که اولاً، مقید است یعنی قصه زلف سیاه و دراز معشوق؛ ثانیاً، در قیاس با وُصله واژه‌ای است بی‌گمان شاعرانه‌تر، با این هدف که چنین قصه‌ای طبق تدبیر شاعرانه حافظ به شب کوتاه وصال پیوندد و آنرا شبی دراز و پایان ناپذیر سازد.

معاشران گره از زلف یار باز کنید

شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید

حافظ

۱- درآمد

بحث از اختلاف ضبطها و اختلاف قرائت‌ها از جمله مباحثی است که در حوزه مباحث حافظ‌پژوهی جایگاهی خاص دارد. هدف از طرح این بحث کوشش برای دست یافتن یا دست‌کم نزدیک شدن به سروده‌های اصلی و اصیل حافظ است و فراهم آوردن مجموعه‌ای از اشعار این شاعر کم‌نظیر است آن‌گونه که او، خود سروده یا به تعبیر دقیق‌تر آنسان که انتخاب نهایی اوست. پس از بازبینی‌ها و بازنگری‌های دقیق و هوشمندانه با هدف هر چه هنری‌تر شدن و شمول معنایی یافتن اشعاری که خواجه، خود سروده بوده است. اختلاف ضبطها معلول دو عامل است؛ عامل بیگانه و عامل خودی.

عامل بیگانه، یعنی کاتبان و ناسخان که گاه بدان سبب که معنی واژه‌ها و تعبیرها را نمی‌فهمیده‌اند یا گمان می‌کرده‌اند که مخاطبان از دریافت معانی برخی واژه‌ها و تعبیرها ناتوانند، آن‌ها را تغییر می‌داده و جای آن‌ها را به واژه‌ها و تعبیرهایی می‌داده‌اند که مأنوس و مفهوم باشد. برای مثال چون معنی «وقت بوریا» را در سخن خواجه (غزل ۴۸۶، بیت ۶):

خوش وقت بوریا و گدایی و خواب امن کاین عیش نیست در خور اورنگ خسروی^۱

در نمی‌یافتند آن را به «فرش بوریا» تغییر می‌دادند. گاهی هم کم‌سواد، شتاب، خستگی، بی‌دقتی و عواملی همانند آن‌ها موجب غلط‌خوانی می‌شد و بر انبوه ضبطها می‌افزود و مثلاً «سحر چشم» به «بحر چشم» (غزل ۳۶۵، بیت ۶) بدل می‌شد.

تا سحر چشم یار چه بازی کند که باز بنیاد بر کرشمه جادو نهاده‌ایم

بازشناسی این دگرگونی‌ها یا دگرسانی‌ها برای مصححان کارآزموده دشوار نیست. عامل خودی، یعنی شخص شاعر که نخستین عامل دگرگونی‌ها و دگرسانی‌ها در شعر خود بوده است. خواجه پس از خلق اثر هنری چونان ناقدی - به تعبیر قدما- «موی بین» و بسی سختگیر به نقد اثر خود می‌پرداخت و به مرحله «رد و قبول» می‌رساند.

بسا سروده‌ها که در مرحله نخست رد می‌شد و سروده‌هایی که به مرحله قبول می‌رسید واژه به واژه و تعبیر به تعبیر مورد توجه منتقدانه قرار می‌گرفت و واژه‌ها و تعبیرهای «حافظانه‌تر» جانشین واژه‌ها و تعبیرهای «حافظانه» می‌شد تا سخن هنری‌تر و شامل‌تر گردد و حاصل کار چنان باشد که به تعبیر بیهقی «موی در او نتوانستی خزید» (۱۳۵۶: ۵۳۰) برای نمونه تأمل در ضبط حافظانه «شیخ خام» و تغییر دادن آن به تعبیر حافظانه‌تر «شیخ جام» از سوی خواجه (غزل ۷، بیت ۸):

حافظ مرید جام می‌است ای صبا برو وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

هم صورت هنرمندانه و حافظانه مرحله خلق اثر را نشان می‌دهد، هم صورت کمال یافته و حافظانه‌تر مرحله گزینش را که حاصل بازنگری ناقدانه شاعر است. (برای آگاهی از تفصیل موضوع نک: دادبه، ۱۳۹۵: ۷۱-۷۷). توجه به یک نکته بسیار مهم بایسته است و آن این نکته که حافظانه‌تر دارای دو ویژگی است: یکی، هنری‌تر و بلاغی‌تر بودن، و دیگر، شمول معنایی بیشتر داشتن.

۲- طرح موضوع

مسئله مورد بحث ما، در این مقاله ماجرای «قصه» و «وُصله» است در بیتی از حافظ (غزل ۲۴۴، بیت ۱):

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید

و نهادن «قصه» به جای «وُصله» یا «وُصله» به جای «قصه» که بی‌گمان برآمده از بازنگری‌های ژرف بینانه و ناقدانه خواجه در اشعار خویش است، زیرا هر ضبطی که بحث برانگیز شود و جلوه‌های هنری به بار آورد کار ناسخان و کاتبان نیست.

اکنون باید به طرح این پرسش پرداخت که: ناسخ کدام است و منسوخ، کدام؟ الف) وصله، ناسخ: به نظر زنده یاد استاد خانلری ضبط صحیح بر طبق نسخه‌های معتبر متعدد «وصله» به معنی «زلف عاریه» است، زیرا «قصه را برای کوتاه کردن شب می‌گویند نه برای دراز کردن آن» (۱۳۶۲: ۱۲۳۸/۲) یعنی که وصله ناسخ است و «قصه» منسوخ. همچنین استاد با توجه به معنایی که از «وصله» به دست داده‌اند یعنی «زلف عاریه» چنین نتیجه می‌گیرند که: «مضمون پیوند زلف به شب برای دراز کردن آن در شعر فارسی سابقه دارد»

از آن جمله است این رباعی از مسعود سعد (همانجا، نیز نک: مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۷۸۳):

ترسم ما را ستارگان چشم کنند تا زود رسد ز روز^۲ در وصل گزند
خواهی تو که روز ناید ای سرو بلند زلف سیه دراز در شب پیوند

ب) قصه، ناسخ: در برابر دیدگاه پیشین که «وصله» ناسخ و «قصه» منسوخ، محسوب می‌شود بر طبق این دیدگاه «قصه» ناسخ است و «وصله» منسوخ.

تا موضوع هر چه بیشتر تبیین شود و روشن گردد، نخست به شعر از منظر ادبی - بلاغی می‌نگریم، سپس به طرح دلیل‌هایی می‌پردازیم که مثبت مدعای ناسخ بودن «قصه» و منسوخ بودن «وصله» است:

شعر با نگاهی گزارش ادبی - بلاغی معانی و مفاهیم گوناگون است؛ معانی که شاعر با شگردهای بلاغی - ادبی، به اصطلاح آن‌ها را به مضامین شاعرانه بدل می‌سازد. دامنه این معانی گسترده است و از ساده‌ترین مسائل تا دشوارترین و پیچیده‌ترین مسائل علمی و فلسفی را در بر می‌گیرد، مثلاً در بیت (غزل ۲۷۶، بیت ۷):

ساقیا در گردش ساغر تعلل تا به چند دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش

خواجه یک مسئله دشوار و پر ماجرای فلسفی یعنی مسئله دور و تسلسل و بطلان آن از دیدگاه حکما را به گونه‌ای ظریف و هنرمندانه به مضمونی شاعرانه بدل ساخته و به رغم نظر حکیمان نه از بطلان دور و تسلسل که از امکان تحقق آن سخن گفته است؛ البته امکان تحقق دور و تسلسل شاعرانه و رندانه‌ای که خواجه از دور و تسلسل فیلسوفانه سامان داده است و امری مُحال (مُحال عقلی) را به امری ممکن (ممکن شاعرانه) دگرگون ساخته است.

برخی از مضامین شاعرانه آرمان‌ها و آرزوهای نوع بشر است که در عالم واقع تحقق آن ممکن نیست و شاعر با مضمون‌پردازی هنرمندانه آن را در عالم خیال شاعرانه و در جهان آرمانی هنرمندانه ممکن می‌نماید. به لحاظ روحی و روانی لحظه‌های خوش زودگذر و ناپایدارند و لحظه‌های ناخوش دیرنده و پایدار. زمان تو گویی در لحظه‌های خوش به رفتن شتاب می‌کند و در لحظه‌های ناخوش می‌ایستد! در نگاه عاشق، شب فراق که لحظه لحظه آن ناخوش‌ترین است، به تعبیر سعدی شبی است سخت دیرنده؛ به درازای فاصله مرگ تا رستاخیز (غزل ۶۳، بیت ۸):

شب‌های بی‌توام شب‌گور است در خیال و ر بی تو بامداد کنم روز محشر است
و خواجه تنها امیدوار است که چنین شبی به صبح بپیوندد تا گله‌های خود را از شب فراق
به او باز گوید (غزل ۳۵۱، بیت ۶):

کو پیک صبح تا گله‌های شب فراق با آن خجسته طایر فرخنده پی کنم
مضمون مقابل درازای شب فراق، مضمون کوتاهی شب وصال است. شب وصال که در نگاه
عاشق و در احساس او خوش‌ترین زمان و خجسته‌ترین شب است، شبی کوتاه و زودگذر است،
زودگذرتر از هر زودگذری. به همین سبب از این کوتاهی و از این گذرندگی شکوه می‌کند و
گلایه‌ها دارد و شاعر عاشق که به مدد خیال شاعرانه و شگردهای هنرمندانه ناممکن‌ها را ممکن
می‌سازد، در رفع این مشکل و در حل این معما فرو نمی‌ماند.
در ادامه بحث، نخست راه‌حل‌های هنری سعدی را مطرح می‌کنیم تا موضوع هر چه بیشتر
تبیین گردد، سپس به بررسی دیدگاه حافظ می‌پردازیم:

• **دیدگاه سعدی، تجاهل و بستن در صبح:** سعدی که هم استاد شاعری است، هم استاد
عاشقی، تا آنجا که دیده‌ام و به یاد دارم، دو راه حل پیشنهاد می‌کند و دو شیوه در پیش می‌گیرد:
- یکی تجاهل هنرمندانه، که بر طبق آن اعلام وقت از سوی خروس را (که آوایش نشانه
فرا رسیدن بامداد بوده است) به رسمیت نمی‌شناسد، خروس را بی‌محل می‌خواند که خواندنش
به‌موقع نیست زیرا صبح آن‌گاه فرا می‌رسد که یا از مسجد آدینه بانگ اذان بلند شود یا از در
سرای اتابک (حاکم فارس) به نشانه اعلام وقت و فرا رسیدن بامداد فریاد طبل به گوش برسد.
با این تجاهل و با این توجیه هنرمندانه در عالم خیال شاعرانه دل خوش می‌دارد که شب وصال
همچنان ادامه دارد. (سعدی، ۱۳۶۲: ۵۲۸):

امشب مگر به وقت نمی‌خواند این خروس عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس
تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح یا از در سرای اتابک غریو کوس
لب بر لبی چو چشم خروس، ابلهی بود برداشتن به گفته بیهوده خروس
- دوم) بستن در صبح بر خورشید، از آنجا که برای ورود به هر مکان باید از در گذشت و
وارد شد و اگر در را ببندند امکان ورود نیست. شاعر در خیال شاعرانه خود جهان را سرایی

(خانه‌ای) انگاشته که دارای در است. از سوی دیگر نور خورشید (آفتاب) از دریچه‌های زیبا و هنرمندانه اتاق‌ها (به تعبیر قدما خانه‌ها) به درون می‌تابید و با بستن دریچه‌ها ورود آفتاب ناممکن می‌شد. با توجه به این معانی، سعدی با تکیه بر خیال شاعرانه از آسمان (= فلک) که در شعر فارسی نقش‌های گوناگون به عهده دارد، می‌خواهد که در صبح را بر آفتاب ببندد و مانع بر آمدن خورشید و فرا رسیدن صبح گردد و به هر اندازه که ممکن است حتی زمانی در حد یک لحظه (= دم) به طول شب وصال بیفزاید که او با معشوق ماه سیمای خود وقتی خوش دارد (ایهام تناسب قمر در معنی ماه آسمان با آفتاب در خور توجه است) (سعدی، ۱۳۶۲: ۵۵۳):

ببند یک نفس ای آسمان دریچه صبح بر آفتاب که امشب خوش است با قمرم

● دیدگاه حافظ، پیوند زلف به شب: تدبیر^۳ حافظ برای حل شاعرانه معمای کوتاهی شب وصال و تبدیل آن به شبی دراز، بهره‌گیری هنرمندانه از قاعده‌ای عقلی- فلسفی است؛ از این قاعده که: «همگونی و همجنسی موجب پیوند است: السَّخِيَّةُ عَلَّةُ الْأَنْضَامِ». همگونی شب و زلف در رنگ است؛ در سیاه بودن. به همین سبب گذشته از آنکه زلف، شاعرانه به صفت سیاهی موصوف می‌شود (زلف سیاه از جمله نمادهای زیبایی در زیبایی‌شناسی قدماست) مثل (غزل ۲۳۷، بیت ۸):

در این خیال به سر شد زمان عمر و هنوز بالای زلف سیاهت به سر نمی‌آید
زلف با وجه شبه سیاهی به شب یا به شام نیز تشبیه می‌شود، مثل تشبیه بلیغ زلف به شام و تشبیه مضمَر زلف به شب (غزل ۲۳۸، بیت ۷):

چو ماه روی تو در شام زلف می‌دیدم شبم به روی تو روشن چو روز می‌گردید

همچنین مثل تشبیه بلیغ زلف به شب (غزل ۳۲۲، بیت ۳):

امید در شب زلفت به روز عمر نبستم طمع به دور دهانت ز کام دل بیریدم
صفت مشترک مشبه و مشبه به که از آن به وجه شبه تعبیر می‌شود بیانگر گونه‌ای سنخیت و در نتیجه عامل پیوند بین دو سوی تشبیه (در اینجا بین زلف و شب) است.
صفت دیگر زلف درازی است و زلف دراز نیز در زیبایی‌شناسی قدما (و می‌توان گفت تا زیبایی‌شناسی امروز) از نمادهای زیبایی بوده است (غزل ۲۳، بیت ۴):

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد گناه بخت پریشان و دست کوتاه ماست
همچنین در (غزل ۴۲۲، بیت ۱):

ای که با سلسله زلف دراز آمده‌ای فرصت باد که دیوانه‌نواز آمده‌ای
در منطق شاعرانه خواجه و به مصداق قاعده «سنخیت»، سیاهی، عامل پیوند زلف به شب
است و چون زلف سیاه به شب سیاه پیوست، صفت دلپذیر دیگر خود یعنی «درازی» را هم به
شب؛ به شب کوتاه وصال می‌دهد و موجب درازی شب وصال می‌گردد.
در بیت (غزل ۲۴۴، بیت ۱):

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوش است بدین ... اش دراز کنید
گره از زلف یار می‌کشایند تا زلف سیاه یار به «سلسله زلف دراز» بدل شود و شب خوش
وصال را - که کوتاه است - هر چه طولانی‌تر و درازتر سازد.
اکنون به طرح دوباره پرسش نخستین بازمی‌گردیم؛ با این پرسش که: «بدین وصله‌اش دراز»
باید کرد یا «بدین قصه‌اش»؟
بر اساس دلایلی که در ادامه بحث بدان‌ها پرداخته خواهد شد، چنین می‌نماید که «بدین
قصه‌اش» دراز باید کرد:

۱) دلیل اول، اطلاق و تقیید: اگر مفاد مصراع دوم به صورت مطلق گزارش شده بود، یعنی
این‌سان: «شب خوش را با [گفتن] قصه دراز کنید» این انتقاد که: «با قصه شب را کوتاه می‌کنند،
نه بلند (دراز)» وارد بود، اما معنی و مفاد مصراع دوم به صورت مقید گزارش شده است: «شب
خوش را با این قصه دراز کنید» و قصه مورد اشاره همان قصه‌ای است که شاعر در مصراع اول
بدان پرداخته، یعنی «قصه زلف یار» و «قصه گیسوی یار». «قصه زلف یار»، بارها در ابیات خواجه
آمده و ابزار مضمون پردازی شاعرانه قرار گرفته است:

اولاً، قصه زلف، در (غزل ۴۰، بیت ۵):

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان کوتاه نتوان کرد که این قصه دراز است
همچنین در (غزل ۲۷۱، بیت ۸):

گفتمش زلف به خون که شکستی؟ گفتا: حافظ، این قصه دراز است به قرآن که مپرس

ثانیاً، قصه گیسو، در (غزل ۲۱۰، بین ۱):

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود
گزاره مقید (... با این قصه دراز کنید) گزاره مطلق (... با قصه دراز کنید) را تداعی می‌کند و این معنای متناقض‌نما را به ذهن متبادر می‌سازد که: اینجا قصه‌ای در کار است که به رغم رسم و راه معمول، با آن شب را نه کوتاه که دراز می‌کنند.

۲) دلیل دوم، واژه‌های شعری: از هر منظر که بنگریم «قصه» در قیاس با «وصله» هنری‌تر و شاعرانه‌تر است. بسیار از اهل ادب شنیده‌ایم و می‌شنویم که فلان واژه یا فلان تعبیر شاعرانه است یا شاعرانه نیست. دو خاستگاه برای واژه‌ها و تعبیرهای شاعرانه متصور است که می‌توان بر یکی از آن دو نام «ذاتی» نهاد و بر دیگری نام «تجربی»:

یکم) ذاتی، که بر طبق آن برخی واژه‌ها ذاتاً شاعرانه‌اند و برخی واژه‌ها ذاتاً شاعرانه نیستند. مثلاً واژه‌های حوزه عشق و عاشقی چه در معنای ظاهری چه در معنای باطنی، و واژه‌هایی که در قلمروی می و مستی به کار می‌رود، چه در معنای ظاهری چه در معنای باطنی، واژه‌هایی ذاتاً شاعرانه‌اند از این دیدگاه می‌توان چنین نتیجه گرفت که واژه‌ها و تعبیرهایی که ترجمان عواطف و احساسات آدمی است ذاتاً شاعرانه به شمار می‌آیند و شعر بازتاب عواطف و احساسات در این واژه‌ها و در این تعبیرهاست. بنگرید (برای نمونه ابیاتی از غزل ۴۴۶):

صبا، تو نکهت آن زلف مشکبو داری	به یادگار بمانی که بوی او داری
دلَم که گوهر اسرار حسن و عشق در اوست	توان به دست تو دادن گرش نکو داری....
به جرعه تو سرم مست گشت نوشت باد	خود از کدام خم است این که در سبو داری ...
قبای حسن فروشی تو را برآزد و بس	که همچو گل همه آیین رنگ و بو داری

دوم) تجربی: که بر طبق آن، ذاتی، دست کم امری مبهم و غیر علمی است. واژه‌ها و تعبیرهای ذاتاً شاعرانه هم بی وجه است. واژه‌ها و تعبیرهای شاعرانه نیز همانند واژه‌ها و تعبیرهای دانش‌های گوناگون، واژه‌ها و تعبیرهایی است که از زبان گرفته شده و در جریان تجربه‌های شاعرانه معنای شاعرانه یافته است. مثلاً سرو، گل، نرگس و بنفشه واژه‌هایی است که از حوزه زبان به حوزه هنر شعر وارد شده و با شگرد تشبیه به قد، رخسار، چشم، و زلف بدل گردیده است. بدیهی است

که در جریان این تبدیل برخی واژه‌ها که به گونه‌ای ربط عاطفی می‌یابند (مثلاً به سبب پیوند با معشوق و تداعی عشق و محبت) شاعرانه‌تر می‌نمایند و همین امر موجب این گمان می‌شود که برخی واژه‌ها ذاتاً شاعرانه‌اند.

در قیاس با واژه‌هایی که شاعرانه می‌نمایند و راه ورود آن‌ها به شعر هموارتر است برخی واژه‌ها کمتر شاعرانه‌اند یا شاعرانه نیستند مثل واژه «مفتول» در بیتی از خواجه (غزل ۱۶، بیت ۶):

بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
همچنین واژه «مألوف» در بیتی دیگر (غزل ۱۰۲، بیت ۳):

در چین طره تو دل بی حفاظ من هرگز نگفت مسکن مألوف یاد باد
شاعر بزرگ این واژه‌ها را نیز شاعرانه می‌سازد و چنانکه باید در جای خود می‌نشانند. بدیهی است که بسامد این گونه واژه‌ها در قیاس با واژه‌هایی که شاعرانه می‌نمایند در شعر یک شاعر کمتر است.

قصه یا وصله؟ اکنون «قصه» و «وصله» را از این منظر بنگریم:

یکم) به لحاظ بسامد، «قصه» حدود ۴۰ بار در شعر خواجه به کار رفته است؛ ۳۸ بار طبق نسخه مصحح خانلری (صدیقیان، فرهنگ واژه‌نمای حافظ، ۸۸۶ - ۸۸۷) و ۴۱ بار در نسخه مصحح قزوینی - غنی، در حالی که «وصله» طبق نسخه مصحح خانلری تنها یک بار، آن هم در بیت مورد بحث (همو، همان، ۱۲۰۲) و در نسخه مصحح قزوینی غنی ۲ بار (غزل ۲۴۴، بیت ۱؛ غزل ۳۱۱، بیت ۳) و گفتیم که بسامد بالای یک واژه در شعر از شاعرانه بودن آن حکایت می‌کند، هم بدان شرط که دو ویژگی «حافظانه‌تر» بودن را داشته باشد؛ ویژگی بلاغی‌تر بودن و شمول معنایی بیشتر داشتن.

دوم) در یک بیت از ابیاتی که در آن‌ها واژه شاعرانه «قصه» آمده است بین «قصه» و «گیسو» رابطه تشبیهی از نوع تشبیه بلیغ برقرار است (غزل ۲۱، بیت ۱):

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود
همچنین در سه بیت، بین «قصه» و «زلف» شاهد رابطه تشبیهی، از نوع تشبیه مضمیر خواهیم بود، همراه با صفت «دراز» که هم با زلف تناسب دارد، هم با «قصه» در هر سه بیت و

با «شب» در بیت مورد بحث در این مقاله (غزل ۲۴۴، بیت ۱) ابیات سه‌گانه عبارتند از:

- بیت اول: غزل ۴۰، بیت ۵:

شرح شکن زلف خم اندر خم جانان کوتاه نتوان کرد که این قصه دراز است

- بیت دوم: غزل ۲۷۱، بیت ۸:

گفتمش زلف به خون که شکستی؟ گفتا: حافظ، این قصه دراز است به قرآن که مپرس

- بیت سوم: غزل ۴۴۲، بیت ۱ (بیت مورد بحث):

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید

یعنی: با قصه زلف دراز و در واقع با زلف دراز یار که با باز کردن گره‌های آن به دست آمده است و با پیوند چنین زلفی به شب خوش وصال - که کوتاه است - این شب را دراز کنید.

سوم) در جریان پذیرش ضبط «وصله» که به معنی «زلف عاریه» است نیز چیزی عوض نمی‌شود و سرانجام باز هم این زلف سیاه دراز است که به شب کوتاه وصال می‌پیوندد و آن را به تعبیر شاعرانه مسعود سعد (همانجا)، شبی دراز و پایان ناپذیر می‌سازد:

خواهی تو که روز ناید ای سرو بلند زلف سیه دراز در شب پیوند

۳) دلیل سوم، انتخاب نهایی شاعر: هدف حافظ از بازنگری‌ها در اشعار خود و «حافظانه‌تر» ساختن آن‌ها چنانکه پیش‌تر هم گفته شده آن است که سخن هر چه بیشتر بلاغی و هنری گردد و شمول معنایی یابد، بر این بنیاد کیفیت، و نه کمیت، معیار انتخاب نهایی ضبط یک واژه یا یک تعبیر است و کمیت آن‌گاه نقش آفرین می‌شود که کیفیت پشتوانه آن گردد. با این معیار بسا یک واژه با ضبط‌هایی کم‌شمار به سبب ارزش کیفی آن (هنری‌تر بودن و شمول معنایی داشتن) ضبط راجح به شمار می‌آید و واژه‌ای با ضبط‌های پر شمار، ضبط مرجوح محسوب می‌شود. به گزارش دفتر دگرسازی‌ها (نیساری، ۱۳۶۲: ۸۳۸/۲) غزل به مطلع «معاشران گره از زلف یار باز کنید...» در ۳۹ نسخه ضبط شده است. از ۳۹ نسخه ۲۹ نسخه ضبط «وصله» را نمایش می‌دهند در حالی که تنها در ۳ نسخه شاهد ضبط «قصه» خواهیم بود. این آمار روشن می‌سازد که خواجه هنگام خلق اثر خود یعنی در مرحله سرودن غزل مورد بحث واژه «وصله» را به کار

گرفته است: «... شبی خوش است بدین وصله‌اش دراز کنیم». غزل در محافل مختلف خوانده شده، دست به دست گشته و علاقه‌مندان به ثبت و ضبط آن اقدام کرده‌اند. در نتیجه اکنون شاهد ضبط «وصله» حداقل، در ۲۹ نسخه، از نسخه‌های کتابت شده در سده نهم هستیم. خواجه در بازبینی‌ها و بازنگری‌های منتقدانه شعر خود «وصله» را به عللی که بدان‌ها پرداختیم به «قصه» تغییر داده و صورت جدید شعر نیز در چند نسخه و طبق گزارش دفتر دگرسانی‌ها، در ۳ نسخه ثبت شده است؛ ضبطی که باید آن‌را به عنوان ضبطی «حافظانه‌تر» پذیرفت یعنی ضبطی هنری‌تر، بلاغی‌تر و دارای شمول معنایی بیشتر و سرانجام آن‌را انتخاب نهایی شاعر محسوب داشت.

در جنب دلایل سه گانه در ترجیح ضبط «قصه» در قیاس با «وصله» شبکه تداعی‌ها گونه‌ای شمول معنایی این واژه را سامان می‌دهد:

اولاً، قصه به سبب شباهت انشایی و املائی «قصه» را که به معنی طره یا موی صف‌زده بر پیشانی است (قرب‌الموارد، به نقل از دهخدا) به ذهن متبادر می‌سازد (صنعت ایهام تبادر یا تداعی)، ثانیاً، از آن‌جا که در بیت مورد بحث قصه، قصه زلف یار است، خیال شاعرانه قصه عشق و متعلقات آن‌را از فراق و وصال و صدها نکته و صف ناپذیر وابسته به ماجراهای عاشقانه را تداعی می‌کند؛

”

بحث از اختلاف ضبط‌ها و اختلاف قرائت‌ها از جمله مباحثی است که در حوزه مباحث حافظ‌پژوهی جایگاهی خاص دارد. هدف از طرح این بحث کوشش برای دست یافتن یا دست کم نزدیک شدن به سروده‌های اصلی و اصیل حافظ است و فراهم آوردن مجموعه‌ای از اشعار این شاعر کم‌نظیر است آن گونه که او، خود سروده یا به تعبیر دقیق‌تر آنسان که انتخاب نهایی اوست.

“

همان قصه پایان ناپذیر که زبان گفتار در وصف آن فرو می ماند (غزل ۳۰۲، بیت ۲):

قِصَّةُ الْعِشِقِ لِانْفِصَامٍ لَهَا فُصِّمَتْ هَاهُنَا لِسَانُ الْقَالَ

نتیجه

بازشناسی ضبط‌های راجح در شعر حافظ، چنان‌که باید تنها با تکیه کردن بر اقدام نسخ یا اعتماد کردن به آمار بالاتر و شمار بیشتر یک ضبط در نسخه‌ها میسر نمی‌گردد. بسا که صورت نخستین سخن خواجه، که در این مقاله از آن به ضبط «حافظانه» تعبیر شد، به گونه‌ای گسترده در دفترها ثبت می‌شده و نشر می‌یافته؛ دفترهایی که امروز به عنوان نسخ خطی در اختیار ماست. در پی این ثبت و نشر گسترده شاعر بر اساس مشی و مشرب نقادانه خود به بازبینی اشعار منتشر شده خویش می‌پرداخته و چنان‌که در مقدمه گفتیم در سروده‌های خود دگرگونی‌هایی پدید می‌آورده و سخنان «حافظانه» خود را «حافظانه‌تر» می‌ساخته است.

این دگرگونی‌ها به دفترهای پیشگفته راه نمی‌یافته و در دفترهای شنوندگانی که از ضبط‌های پیشین اشعار خواجه بی‌خبر بوده‌اند، ثبت می‌شده است؛ دفترهایی که غالباً شمار آن‌ها کمتر از دفترهایی است که در مرحله نخستین به ضبط اشعار شاعر اقدام کرده‌اند. به نظر می‌رسد یکی از این دفترها نسخه معروف به نسخه ۸۲۷ ق (نسخه خلخال/ نسخه مصحح قزوینی - غنی) است که شماری از ضبط‌های «حافظانه‌تر» را در بر دارد. از میان پنجاه نسخه مورد استفاده زنده‌یاد استاد سلیم نساری در تدوین دفتر دگرسانی‌ها کتابت شده نیز می‌توان دفترهایی یافت که در آن‌ها «حافظانه‌تر»ها ثبت شده است. چنین است که باید در تصحیح اشعار حافظ و انتخاب ضبط‌های راجح، تنها به کمیت ضبط‌ها اعتماد نکرد و هدف خواجه را از بازبینی‌های ناقدانه اشعار خود نیز در نظر گرفت و چنان‌که پیش‌تر هم گفته آمد دو صفت بنیادی سخن حافظ را پیش چشم داشت؛ دو صفتی که خواجه در بازبینی‌ها و دگرگون‌سازی‌های شعر خود می‌کوشیده است تا سخنش هر چه بیشتر و بهتر شایسته اتصاف بدان‌ها گردد: بلاغت بیشتر؛ شمول معنایی افزون‌تر.

برای نمونه تکیه کردن بر کمیت ضبط‌ها و اعتماد کردن به شمار نسخه‌ها، بدون در نظر گرفتن هدف حافظ از بازبینی‌ها موجب ترجیح ترکیب حشو مانند «بلبل سحر» می‌گردد. (غزل ۳۴، بیت ۳):

دلت به وصل گل ای بلبل صبا (سحر؟) خوش باد که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست و توجه به دو صفت برآمده از بازیابی‌های خواجه در شعر خود، یعنی بلاغت بیشتر و شمول معنایی افزون‌تر، ترکیب «بلبل صبا» را ضبط راجح می‌سازد. (نک: دادبه، ۱۳۸۰: دفتر ۴ حافظ‌پژوهی)؛ همان توجه که در بیت مورد بحث «قصه» را به جای «وصله» می‌نشانند.^۵

پی‌نوشت

۱- ابیات حافظ در این مقاله برابر است با، نسخه مصحح قزوینی - غنی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۸۱، به جز بیت مورد بحث که هم از نسخه قزوینی - غنی نقل شده، هم از نسخه مصحح خانلری.

۲- در متن دیوان مسعود سعد، تصحیح محمد مهیار به جای «روز»، «دور» ضبط شده است. به نظر می‌رسد ضبط صحیح «روز» است که در مصراع سوم هم تکرار شده و سخن آن است که شب وصل بیاید و روز فرانسد.

۳- این تدبیر که همانا پیوستن زلف سیاه دراز به شب کوتاه وصال است تا شب کوتاه وصال شبی طولانی و دراز شود، البته در خیال شاعرانه، پیش از حافظ سابقه دارد. از جمله در رباعی مسعود سعد که در متن مقاله ذکر شد اما برطبق قاعده‌ای از قواعد فلسفه هنر، در هنر کمال مطرح است نه ابداع. فی المثل مهم نیست که کدام شاعر نخست بار چشم را به نرگس تشبیه کرده، مهم آن است که کدام شاعر بهترین تشبیه را به دست داده است و آنچه حافظ در کار هنر شاعری انجام داده است، همانا جلوه‌هایی است از کمال هنر شاعری.

۴- ممکن است به نظر آید که «قصه گیسو» «قصه زلف» گونه‌ای اضافه اختصاصی یا بیانی است؛ قصه‌ای که اختصاص به گیسو و زلف دارد یا قصه‌ای که بیان‌گر رمز و راز گیسو یا زلف است. اضافه اختصاصی یا بیانی بودن این ترکیب با اضافه تشبیهی بودن (تشبیه بلیغ) و تشبیه مضمّر بودن آن قابل جمع است و حاکی از جامعیت بسیاری از ترکیب‌های اضافی در زبان فارسی است که دو مفهوم و دو معنا را به ذهن می‌آورند و در نقش دو گونه اضافه ظاهر می‌شوند. در ابیات مورد بحث وجه تشبیهی هر دو ترکیب آشکار است، «قصه گیسو» (ترکیب اضافی) و «قصه زلف» که در ابیات سه گانه مطرح شده در متن مقاله که «قصه» در یک مصراع و «زلف» در مصراع دیگر قرار گرفته تا مفهوم تشبیه به ذهن خواننده متبادر شود و به اصطلاح اهل بلاغت تشبیه مضمّر شکل بگیرد.

این هم نمونه‌ای از ترکیب اضافی «قصه» و «زلف» در مطلعی از یک غزل عطار نیشابوری:

چون قصه زلف تو دراز است چه گویم؟ چون شیوه چشمت همه ناز است چه گویم؟

۵- توجه بدین نکته بایسته است که آنچه در این مقاله مطرح شده، صرفاً یک بحث علمی است که ممکن

است صواب باشد یا ناصواب و بحث علمی رسم و راهی است که استادان بزرگ ما، از جمله زنده‌یاد استاد خانلری، به شاگردان خود آموخته‌اند.

منابع

- ۱- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۵۶)، تاریخ، تصحیح علی‌اکبر فیاض، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۲- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱)، دیوان، تصحیح محمد قزوینی - قاسم غنی، تهران، انتشارات زوار.
- ۳- _____ (۱۳۶۲)، دیوان، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات خوارزمی.
- ۴- خانلری، پرویز (۱۳۶۲)، «بعضی از لغات و تعبیرات»، پیوست دیوان حافظ، تصحیح پرویز ناتل خانلری، جلد دوم.
- ۵- دادبه، اصغر (۱۳۹۵)، حافظ و دگرسانی‌های شعرا، فصلنامه جستارهای ادبی، دوره ۸، شماره ۲ - شماره پیاپی ۲۹، بهار ۱۳۹۵.
- ۶- _____ (۱۳۸۰)، بلبل صبا یا بلبل سحر، نگاهی به تصرفات حافظ در شعر خود»، در: سالنامه حافظ‌پژوهی، شیراز، دفتر چهارم.
- ۷- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۶۲)، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۸- صدیقیان، مهین‌دخت، ابوطالب میرعابدینی (۱۳۶۶)، فرهنگ واژه‌نمای حافظ، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۹- مسعود سعد سلمان (۱۳۹۰)، دیوان، تصحیح محمد مهیار، تهران، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۱۰- نیساری، سلیم (۱۳۸۵)، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ، تهران، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۲ جلد.