گزارش چند بیت دشوار از شاعران نامدار

دکتر میراسماعیل قاضی شیرازی[1]

چکیده

منظور ما از ابیات دشوار، ابیاتی نیست که به علّت کاربرد لغات عربی و ترکیبات یا اصطلاحات نجومی و موسیقایی و کلامی مانند اشعار خاقانی و انوری دشوارند، بلکه ابیاتی مورد نظر ماست که ظاهراً آسان به نظر می‌رسند ولی با دقت و تأمّل بیشتر، متوجه می‌شویم که مطلب به آن سادگی نبوده است و گزارشگرانی که غالباً در علوم مختلف زمان هم، تخصص داشته‌اند به منظور اصلی شاعر پی نبرده‌اند. و این مسأله بویژه در مورد شعر شاعران صاحب سبک، مثل حافظ، بیشتر به چشم می‌خورد، سعی ما در این مقاله جلب توجه دانشمندان به نکاتی است که از دید و نظر گزارشگران و مفسران، مغفول مانده است و بیشتر به تخیّل و جولان اندیشه‌ی علمی شاعر و در واقع به گره خوردگی خیال واندیشه و علم و عواطف شاعر، بستگی دارد.

کلید واژه: اسپندیار، خودکامی، قلم صنع، واسطه

1 - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامي ورامین پیشوا

مقدمه

کسانی که اهل ادب و مطالعه‌ی متون ادبی‌اند بارها تجربه کرده‌اند که از یک بیت یا عبارت، معنی و مفهوم مناسبی استنباط نمی‌شود و این دشواری نه از باب ناآشنایی یا کم دانشی خواننده، بلکه از جهت دور از دسترس بودن شیوه‌ی بیان شاعر یا نویسنده است. به عبارت دیگر بعضی از شاعران و نویسندگان شیوه‌های خاصی دارند که خواننده را به وادی شگفتی و حیرت می‌برد و در آنجا معنی و مفهوم را از خواننده می‌ربایند به گونه‌ای که پژوهشگر با توانایی‌های فراوانی که دارد و تقریباً هیچ نکته‌ای از لغت و صناعات ادبی و سیاق جمله‌بندی برایش نامأنوس نیست، از دریافت معنی عاجز میماند بی‌آنکه به شاعر یا نویسنده عیب و ایرادی وارد باشد برای مثال به چند بیت و علل دشواری گزارش آنها می‌پردازیم:

نخست: به علت غلط بودن نسخه یا عدم توجه به آرایه‌های ادبی موجود در آن بیت: برای مثال به بیت زیر از نظامی گنجوی توجه فرمایید.

«مادر که سپند یار دادم   با درع سپند یار زادم»

(لیلی و مجنون ص۴۴ س۱)

مرحوم وحید دستگردی که احاطه‌ی کامل بر سبعه‌ی نظامی دارد و صدها دشواری از اشعار او گشوده است توضیحی درباره‌ی این بیت نداده است اما دو بیت پیش از آن را توضیح داده، که به نظر می‌رسد به نکته‌ی اصلی توجه نداشته است. بهتر است اول هر سه بیت را همراه با شرح آن مرحوم بنویسیم و بعد به نکته‌ای که از نظر مرحوم دستگردی مغفول مانده است اشاره کنم. آن سه بیت چنین است:

«دریای دُراست و کان گنجم   از نقب زنان چگونه رنجم

گنجینه به بند می‌توان داشت   خوبی به سپند می‌توان داشت

مادر که سپندیار دادم   با درع سپندیار زادم»

(همان،ص۴۳و۴۴)

مرحوم دستگردی در ذیل ابیات فوق می‌نویسد: «گنج را بوسیله‌ی بند و حصار و خوبی و حسن را از ریختن سپند در آتش برای دفع چشم بد، می‌توان نگاهداشت و چون مادر مرا سپند یار به جهان داده و هنگام زادن سپند در آتش ریخته پس من دارای درع اسپندیارم که حربه‌ی طعن بر پیکر حسن و خوبی من کارگر نیست و گنجینه‌ام از دزدان محفوظ است. سپند وی همان هزار و یک حصار و صد کم یک سلیح داراست که بعد شرح می‌دهد.»

می‌دانیم که نظامی یکی از تواناترین شاعران ایران است و بسیار بعید است که از ریختن اسپند در آتش به این نتیجه برسد که به درع اسپندیار دست یافته است هرچند از دزدان هنرش سخن به میان آورده است و خود را به دلیل غنای هنرش، موظف به دادن صدقه می‌داند و اعلام می‌کند که اگر دیگران هنر او را به نیت صدقه بدزدند، حلالشان باد به شرط آنکه از گفتن بد درباره‌ی او پرهیز کنند:

«دُر دزدی من حلال بادش　　بد گفتن من و بال بادش...
گنج دو جهان در آستینم　　دُر دزدی مفلسی چه بینم
واجب صدقه‌ام به زیردستان　　گو خواه بد زد و خواه بستان»
(همان ص۴۳)

یکی از معانی «اسپندیار»، معصوم و بی‌گناه است و داستان شستشوی وی به دست زرتشت در آغاز ولادتش، حکایتی است ازمؤثر نبودن حربه‌ی گناه براو. به نظر می‌رسد نظامی در بیت موردنظر از جناس تام استفاده کرده است و اسفندیار(سپندیار) را در مصراع اول به معنی پاک و معصوم و در مصراع دوم در مفهوم اسم خاص، و درع سپند یار را به معنی زرهی که محافظ جان و تن وی از هجوم و حربه‌ی گناه است، آورده است و در مصراع اول احتمالاً به جای «دادم» کلمه‌ی «زادم» بوده است که در واقع ردیف است و شاید کاتبان با تصرف خود آن را به «دادم» تحریف کرده‌اند

و شاید صورت صحیح بیت چنین بوده است:

«مـــادر کـــــه ســـپندیار زادم   بـــــــــا درع سپـــــــندیار زادم»

یعنـــی: مادرم مثل هر کودکی مـــرا معصوم و بیگناه زایید و با تربیت مادرانه‌ی خود زره و جوشنی بر من پوشانید که در طول حیاتم از آسیب گناه محفوظ و مصون بمانم همان طور که اســفندیار از آسیب حربه‌ها مصون بود خلاصه آنکه بی گناه متولد شدم و به گناه هم آلوده نشدم و پاک ماندم.

دوم: گاهی شاعر کلمه‌ای آشنا و ساده رادر یک معنی دور از ذهن به کار می‌برد که به علت عدم خطور آن معنی به ذهن خواننده،درک درست بیت، دشوار می‌شود. مانند واژه‌ی «خودکامی» در بیت زیر:

«همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر   نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها»

(حافظ – دیوان)

معنـــی رایج و ســـاده‌ی «خودکامی» اســـتبداد رأی اســـت اما در ایـــن بیت به معنی «دیوانگی عاشـــقانه» به کار رفته اســـت چنانکه به روایت نظامی، پدر لیلی در پاســـخ خواستگاری سید عامری (پدر مجنون) می‌گوید:

«فـــرزند تو گـــرچه هســـت پدرام   فـــرخ نـــبود چو هـــست خـــودکام

دیـــــــوانگی همـــــــی نمـــــاید   دیـــوانه حـــریف مـــا نشـــــاید»

(نظامی، لیلی و مجنون ص۷۲ ب۴،۳)

شـــارحان غزلیات حافظ، از جمله خرمشـــاهی به شـــرح این بیت و توضیح معنی آن نپرداخته‌انـــد و معلوم اســـت که کلمـــه‌ی «خودکامی» را در همان معنی (مســـتبد و خودکامه) فرض کرده‌اند در حالیکه زیبایی سخن حافظ در به کار بردن همین کلمه در مفهوم «دیوانگی» یا «عاشقی» است، که آوازه‌اش همه جا پیچیده است و پنهان کردنش غیرممکن است.

از ایــن نــوع واژه‌ها که در معنی خاص و مصطلح زمــان با معنی و مفهوم امروزی کاملاً متفاوت اســت و غالباً معنی اصلی آن مغفــول می‌ماند در متون ادبی قرن ۶ تا ۹ زیاد اســت، که خود می‌تواند موضوع یک تحقیق باشــد. ما در این مقاله سعی کردیم به بعضی از آن ابیات که در طول مطالعات چند ســاله یادداشت کرده‌ایم اشاره کنیم و رجای واثق دارم که اهل فضل بر آن به دیده اغماض مینگرند و نقص و عیب‌هایی را که به نظرمبارکشان میرسد گوشزد خواهند فرمود.

بخش اول این مقاله را تبرکاً به شرح چند بیت از حافظ اختصاص داده ایم.

«تنم از واسطه‌ی دوری دلبــر بگداخت جــانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت»

«واسطه» در بیت فوق به معنی اصطلاحی آن در علم فیزیک قدیم به کار رفته است که در بحث عدســی‌های همگرا و رنگ و نور از خیلی زمان‌های پیش در کتب علمی فارسی مانند قراضه‌ی طبیعیات مطرح شده است.

«قراضه‌ی طبیعیات» در قرن پنجم یا ششــم تألیف شده است و مؤلف آنرا ابوعلی ســینا و یا ابوسعید غانمی دانسته اند، کتاب، به شیوه سؤال و جواب نوشته شده است و درواقع به نکات ریز و دقیق علم فیزیک پرداخته است. مثلاً چرا «صدا» یعنی پژواک یــا انعکاس صوت، در صحرا اتفاق نمی‌افتد و در کوه اتفاق می‌افتد؟ یا مثلاً چرا فلان چیز در آب فرو می‌رود و فلان چیز دیگر روی آب شــناور می‌ماند؟ صاحب کتاب با دقت علمی فراوان این گونه سؤال‌ها را پاسخ داده است.

یکی از این ســؤال‌ها در همان کتاب مربوط به گداخته شدن شیء قابل اشتعال در اثر شکست نور هنگام عبور از عدسی محدب و تابش متمرکز آن بر شیء قابل اشتعال در نقطه‌ای به نام کانون عدسی است.

می‌دانیــم وقتی نور به آینه‌ی تخت می‌تابد، مســتقیم از آن عبور می‌کند و حرارتی ایجاد نمی‌کند ولی اگر ســطح آینه محدب باشــد شــعاع‌های نور هنــگام عبور از آن

میشکند و در فاصله‌ی معینی از آینه که به آن کانون می‌گویند روی هم انباشته میشوند و اگر یک شـــیء قابل اشـــتعال در آن جا قرار گیرد آرام آرام گداخته می‌شـــود و نهایتاً شـــعله ور می‌شـــود حتی اگر قطره‌ی بـــاران و یا تکه‌ای یخ که به صـــورت بلور مدوّر درآمده باشـــد، در معرض تابش اشعه‌ی آفتاب سبب انباشت حرارت و گداختن اشیاء اطراف خود می‌شود و گاهی آتش سوزی‌های جنگل‌ها به همین طریق حادث می‌شود.

بلور محدّب یا قطره‌ی باران را که معمولاً میان اشـــعه و شـــیء قابل اشـــتعال واقع می‌شـــود و سبب شکستن اشـــعه و جمع شـــدن آنها در یکجا به نام کانون میگردد در فیزیک قدیم واسطه می‌گفتند و همانطور که گفتیم این اصطلاح در قراضه‌ی طبیعیات دقیقـــاً به همین معنی به کار رفته اســـت که حافظ قطعاً بـــه این قاعده و قانون فیزیکی آشنایی داشته است و در بیت فوق، با زیبایی شاعرانه و جادوگرانه‌ی خود به آن اشاره کرده اســـت. شاعر حتی به کاربرد کلمه‌ی گداختن و سوختن که اولی از راه عدسی و بلور و دومی از راه آتش صورت می‌پذیرد، توجه کامل داشـــته اســـت. ناصرخسرو نیز در یکی از قصاید خود به این مسأله‌ی علمی اشاره کرده است:

«بنـــگر که از بـــلور بـــــرون آید آتـــش هـــمی به نـــور و شـــعاع خَور»

(ق۱۴ شرح سی قصیده)

در زیر همین بیت دکتر محقق می‌نویســـد: «اشـــاره است به خاصیت عدسی که در برابر خورشید گرمی را منعکس می‌کند، این موضوع را ابن هیثم در کتاب «فی المرایا المُحرقه» به تفصیل ذکر کرده است» (همان، محقق، ص۲۳۱)

هرچند این موضوع، برای ادیبان و دانشمندان قدیم ثابت و مسلّم بوده است ظاهراً فقط، حافظ است که از اصطلاح علمی «واسطه» به جای عدسی استفاده کرده است و یکی از ویژگیهای شعر حافظ، به کار بردن واژه‌های علمی و فلسفی و فقهی با زیبایی کامل شـــاعرانه در غزل است مثلاً نظریه فلسفی «جوهر فرد» هیراکلیت درباره‌ی اتم و

ذره را در بیت زیر در نهایت زیبایی سروده است:

«بعد از اینم نبود شائیه در جوهر فرد که دهان تو بر این نکته خوش استدلالی است»

(حافظ – دیوان)

شـــاید بی‌مناسبت نباشـــد که چند بیت از غزل حافظ را که کلمه‌ی «واسطه» در آن به کار رفته است در اینجا ذکر کنیم:

سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت

تنـم از واسطه‌ی دوری دلبر بـگداخت جـانم از آتش مـهر رخ جانانه بسوخت

سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت...

خـرقه‌ی زهد مرا آب خرابات بـــبرد خـانه‌ی عـقل مرا آتش میخانه بسوخت

چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست همچو لاله جگرم بی می‌و میخانه بسوخت

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چـــشم خرقه از سر بدر آورد و بشکرانه بسوخت

(حافظ نامه، بخش اول، ص۱۷۸)

آقای بهاءالدین خرمشـــاهی در تفســـیر بیت دوم از این غزل می‌نویسد: «از واسطه» یعنی به علت، به سبب. کلمه‌ی «واسه» که در لهجه‌ی امروز تهران مرسوم است همین «واسطه» است.» (همان)

سودی نیز «واسطه» را سبب معنی کرده است و «محصول بیت» را چنین ذکر کرده است: «تنم از دوری دلبر آب شد، یعنی خیلی ضعیف و نحیف و لاغر شده‌ام و جانم هم از آتش عشق جانان سوخت...»

(شرح سودی بر حافظ، ترجمه‌ی دکتر عصمت ستارزاده، ج۱ ص۱۸۱)

کـــه هر دو مترجم، به معنـــی نزدیک بیت (بی توجه به مفهـــوم اصطلاحی واژه‌ی «واســـطه») پرداخته‌انـــد و از معنـــی و مفهوم اصلی بســـیار دور افتاده‌اند و قدرت بیان معجزه آسای حافظ را نادیده گرفته‌اند.

هر یک از ابیات این غزل به گزارش مفصل و مشــروح نیاز دارد که در این مقاله، فرصت و مجال پرداختن به آن را نداریم.

ســوم: عدم توجه به تصویر ذهنی شــاعر و پرداختن به مباحث حاشیه‌ای. مثلاً در بیت:

«ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت»

نکته‌ای وجود دارد که از نظر شارحان حافظ دور مانده است.

سودی پس از توضیح درباره‌ی مفردات بیت، (خرقه، شکرانه، ...) می‌نویسد:

«معلوم می‌شــود از آداب و رسوم باده نوشان اعجام است که وقتی بین دو دوست شکر آب شود، یعنی کدورتی پیدا شود، آنکه طالب صلح است، هرکدام باشد، پیراهن خود را درآورد، به شــکرانه‌ی صلح آتش میزند، حضــرت خواجه به این قصّه تلمیح کرده و می‌فرماید: ماجرا کم کن...» (شرح سودی بر حافظ ج۱ ص۱۵۸)

آقای خرمشاهی، ضمن نقد شرح سودی و اشاره‌ای به بی محتوی بودن توضیحات محمد دارابی نویسنده‌ی لطیفه‌ی غیبی، بحث را به سوزاندن خرقه ودرستی ونادرستی آن متمرکز می‌کند و می‌نویســد:«از میان سخن شناسان و حافظ شناسان معاصر، بحث کوتاهی که شادروان غنی(شاید با مشورت علامه قزوینی) در این باب کرده، تا حدی مســتقیم و معنی‌دار است» و سپس به نقل از حواشی غنی ص۸۰ اضافه می‌کند:«خرقه از ســر بدر آوردن» در اصطلاح صوفیان ترک روی و ریا کردن اســت؛ و«به شــکرانه سوختن» تأکید همین معنی است. یعنی به کندن خرقه گدایی اکتفا نکرده، بلکه به شکر خلاصی از قید تدلیس و تلبیس به کلی آن را سوختم. به عبارت دیگر یعنی مردم چشم من به کلی تقلب و روی و ریا را به دور انداخت...»

(حافظ نامه ج۱ ص۱۸۱ به نقل از حواشی غنی ص۷۰)

خرمشاهی پس از بحث و بررسی دربارهی اجزاء و ارکان بیت یاد شده بخصوص دربارهی خرقه از سر بدر آوردن و خرقه به شکرانه سوختن به تفصیل بحث میکند و به کمک استشهاداتی از منطق الطیر ودیوان حافظ و... حاصل و خلاصهی معنای بیت رابه شـــرح زیر مینویســـد: «شـــاعر خطاب به یار خود میگوید آشتی کنان را طولانی مکن و بازگرد که مانعی در کار نیســـت، یعنی مایه جدایی من از تو خرقهی ریایی من بـــود که مرا به قید و تکلـــف میانداخت و ترا از من میرماند، چه تصور میکردی؛ من خرقه پوشـــی رسمی و زهد پیشهای هستم. اینک به همت [مردم چشم] و بیتابیها و افشـــاگریهایش، آن خرقهی سالوس از ســـر یا تن من به در شده است و به شکرانهی رفع ریا و رفع حایل یا حجابی که بین ما بود، در آتش ســـوخته و نابود شـــده است. به عبارت دیگر حافظ خود را با شـــیخ صنعان همســـان میگیرد و معشـــوقش را با دختر ترســـا و میگوید که من سالکی هســـتم که از راه و رسم منزلها بیخبر نیستم. حال که تو از من ترک زهد خواســـتهای به دیده منت دارم، ســـرانه هم میدهم. شکرانه هم به جای میآورم، چه خرقهی زهد و ریای من خود سزاوار آتش است.» (حافظ نامه ج۱ ص۱۸۱ به نقل از حواشی غنی، ص۸۰)

آقای خرمشـــاهی و دیگر شارحان این بیت، زحمت بیهوده کشیدهاند و بیآنکه به شـــکل و ظاهر چشـــم توجه کنند اندیشهی خود را به دوردســـتهای خیال بردهاند و نهایتاً دســـت خالی برگشـــتهاند. معنی بیت بسیار ساده است، ظاهر چشم از دو قسمت ســـیاهی (مردم یا مردمک چشم) و سفیدی که مانند پیراهن یا خرقه دور آن را گرفته، تشکیل شده است، وقتی انسان گریه میکند و اشک میریزد، سفیدی چشم، به سرخی میگراید و در تصور شاعر آتش میگیرد و میسوزد و این سفیدی از هرنظرشبیه خرقه اســـت و مانند خرقه آن را فقط از سر میتوان پوشید و یا به درآورد، و شاعر میگوید که گفتگوی گلایه آمیز دربارهی خطاهای گذشته را کوتاه کن بیا که من از بس که گریه

کردم سپیدی چشم‌هایم سرخ شده است و انگاری آتش گرفته است. بقیه مطالب که به ذهن می‌آید همان خیال انگیزی شعر و کلام و بیان سحرآمیز حافظ است.

در مورد شیخ صنعان و برداشت حافظ از داستان شیخ صنعان، ماجرای دیگری است که در فرصت مناسب‌تر باید به آن پرداخت. اجمال قضیه این است که نتیجه‌گیری حافظ از داستان شیخ صنعان خارق العاده و خلاف نظر عامه‌ی مردم است. به نظر حافظ در داستان شیخ صنعان، امتحان برای شیخ نبوده است بلکه درواقع امتحان و آزمایش مریدان مطرح است و این مریدان هستند که در آزمایش الهی و مقاومت سالکان در برابر کشش نفس مردود شده‌اند و شیخ را تا جایی قبول می‌کنند که موافق نظر آنها حرکت بکند و در لحظاتی که شیخ خلاف نظر و عقیده‌ی آنها واکنش آغاز کرد، همه او را رها کردند و برگشتند و شیخ راتنها گذاشتند و نظر حافظ در رابطه‌ی شیخ و شاگردان بسیار متعالی تر از آنست که پنداشته می‌شود و به همین دلیل وقتی شاگردان به مکه می‌رسند و به راهنمایی یکی از یاران که همراه شیخ نیامده بود به توبه و دعا در حق شیخ می‌پردازند، توبه شان پذیرفته می‌شود و شیخ نیز به جایگاه خود باز می‌گردد و دختر ترسا نیز به حق آگاه میگردد. حافظ فقط در این مورد، نظری متعالی‌تر از دیگران ندارد بلکه در جاهای دیگر از جمله هبوط آدم نیز نظری متفاوت دارد. حافظ معتقد است که آدم را از بهشت اخراج نکردند بلکه چون آزادی در آنجا نبود و ممنوعیّت و محرومیّت در آنجا بود، آدم آنجا را رها کرد و در جستجوی آزادی به روی زمین آمد:

«درعیش نقد گوش که چون آبخور نماند   آدم بهشت روضه‌ی دارالسلام را»
(حافظ - دیوان)

چهارم: انحراف از معنی به دلیل تلمیحات موجود در شعر:

یکی دیگر از ابیات حافظ که بر سر معنی آن چالش‌های زیادی درگرفته است بیت

زیر است:

«آن تلخ وش که صوفی،ام الخبایثش خواند اَشـــهی لنا و احـلی مـن قُبـلۀ العذارا»

معنی ســاده بیت چنین اســت: آن تلخ وش که صوفی آن را مادر پلیدی‌ها نامیده است برای ما از بوسه‌ی دوشیزگان شیرین‌تر و دلپذیرتر است.

بحــث وقتــی داغ و تند می‌شــود که به قرینــه‌ی حدیث معروف نبــوی «الخمرام الخبایث» صوفی را پیامبر معنی می‌کنند و در آن صورت مخالفت حافظ با گفتار پیامبر اســلام(ص) بوی کفر و زندقــه می‌دهد مخصوصاً آنکه «تلخ وش» را شــراب تصوّر می‌کنند و معنی ظاهری بیت چنین می‌شود: «شراب تلخ وش که پیامبر(ص) آنرا مادر پلیدی‌ها و گناهان نامیده است در نظر ما از بوسه‌ی دوشیزگان شیرین تر و دل انگیزتر است.»

مسلّماً چنین برداشتی از بیت موردنظر، متضمن کفر و ارتداد سراینده‌ی آن خواهد بود به همین دلیل ســودی سعی کرده است این شائبه‌ی تهمت را از حافظ دور کند و بیت را به شرح زیر گزارش کرده است:

«آن تلــخ وش یعنی آن شــرابی که صوفی آن رااام الخبایــث خواند برای ما لذیذتر و بامزه تر از بوســه‌ی فرزندان دختر اســت.» این مطابق ذوق شعراست اما در حقیقت معنای شعر به شرح زیر می‌باشد:

مراد از صوفی شــخص حضرت محمد(ص) میباشــد چه ایشــانند کــه خمر رااام الخبایث نامیده اند، پس فاعل فعل «خواند» حضرت محمد(ص) و مفعولش‌ام الخبایث. یعنی این بیان ایشان که شراب رااام الخبایث نام نهاده‌اند برای ما از بوسه فرزندان اناث الذّ و احلی اســت حاصل کلام: هر قول ایشان لذیذســت و این فرمایششان هم لذیذ وشیرین است.»

(شرح سودی ج۱ ص۴۸)

آقای خرمشاهی تلخوش را کنایه از مِی دانسته است و می‌نویسد: «الخُمرام الخبایث و مــن شــربها لم یقبل الله منه صــلاةً اربعین یوماً و إن مات وهی فــی بطنه مات میتةً (جاهلیة ←جمع الجوامع=الجامع الکبیر، سـیوطی، ص۱ اســم) یعنی خمرامالخبایث اســت و هرکه بنوشــدش خداوند چهل روز نماز او را نخواهد پذیرفت و اگر مست بمیرد همانا به مرگ جاهلیت درگذشته است.»

(حافظ نامه ج۱ ص۱۳۰)

چنانکه میبینیم آقای خرمشــاهی هیچگونه توجیه و تفســیری به این بیت نیفزوده است که حافظ را از کفر و تهمت تبرئه کند.

مرحــوم دکتر زریــن کوب در کتاب نقش بر آب، این بیــت را آورده ودر ذیل آن نوشته است: «نسخه بدلی هست که در مصرع اول به جای «آن تلخ وش»، بنت العنب دارد و ظاهــراً به ضبط نســخه‌ی حاضر رجحانی ندارد،اینکه گوینــده در این موضع بــه جای ذکر صریح نام(یا عنوان) شــراب، می‌خواهد آن را بــه رغم آنکه‌ام الخبایثش خوانده‌اند، اشــهی و احلی از قبله العذارا (= بوســه دوشیزگان) جلوه دهد با اشاره‌ای که در «آن تلخ وش» هست بهتر مجال تقریر می‌یابد و با شیوه‌ی بیان حافظ مناسب‌تر است. از دو وصفی که برای آن می‌آورد و از جمله اشهی ناظر به تقابل باام الخبایث و احلــی ناظر به تقابل با «آن تلخ وش» مینماید این معنی را که در مقابل احلی باید تلخ وش آمده باشد بیشتر به ذهن می‌نشاند.

(نقش بر آب ص۳۶۵)

مرحــوم زرین کــوب در کتاب «از کوچه رندان» در بخــش نهم تحت عنوان «رند در بن بســت» به نقد و بررســی عقاید و اندیشه‌های حافظ پرداخته است و می‌نویسد: «رندی که در کشــمکش بین قلب و عقل انسانی به هیچ چیز اطمینان کامل ندارد البته باطن خود را به آســانی پیش هرکس کشــف نمیکند؛ اما کسی که به جزم و یقین یک

«حافظ» خلوت نشـــین ساده دل قانع نیست پیداست که باطنش باید به نوعی شک هم آلوده باشـــد. البته نه شک یک ملحد که ایمان را به خاطر عقل نفی می‌کند، بلکه شک یک عارف که عقل را به خاطر عجزی که از ادراک ایمان دارد در خور تحقیر می‌یابد و آنجا که در قلمرو عقل راه خویش را پایان یافته حس می‌کند در قلمرو عشق امتداد بی‌پایانی‌ها را دنبال می‌کند- در فراز و نشیب وجدان عرفانی.»

(از کوچه رندان، ص۱۲۷)

آنچه از ســـخنان مرحوم زرین کوب دریافت می‌شـــود این اســـت که حافظ اگرهم گاهی دچار شـــک می‌شود، ملحد و بی دین نیست و به این اعتبار، هرگونه بی‌اعتنایی به فرمایش پیغمبر اســـلام از ناحیه حافظ بعید و دور از ذهن مینماید. توجیه و تفســـیر سودی بوسنیایی نیز، چندان شاعرانه و مخصوصاً حافظانه نیست.

راه حل مســـأله در شیوه‌ی بیان حافظ نهفته است؛ میدانیم یکی از ویژگی‌های شعر حافظ لحن عنادی و جدلی و طنز تلخ حافظ اســـت. حافظ در مقام انتقاد از ریاکاران از این لحن استفاده می‌کند. بهتر است یکبار دیگر در الفاظ بیت موردنظر دقت کنیم:

«آن تلخ وش که صوفی‌ام الخبایثش خواند اشـــهی لنـا و احـلی مِن قبـله الـــعذارا»

کلید معما به نظر بنده در واژه‌ی «صوفی» اســـت و اشتباه از آنجا شروع شده است که «صوفی» را پیامبر معرفی کرده‌اند در حالیکه از بزرگ مردی مثل حافظ بسیار بعید اســـت از پیغمبر اســـلام(ص) با عنوان «صوفی» یاد کند درحالیکه می‌دانیم الفاظ دیگر مثل «ساقی و شاهد...» را برای این منظور به کار برده است و از سخن و حدیث نبوی به چراغ مصطفوی تعبیر می‌کند:

اگرچه عرض هنر پیش یار بی ادبیست زبان خموش ولیکن دهان پر از عربیست

پری نهفته رخ و دیو در کرشمه‌ی حسن بسوخت‌دیده‌زحیرت‌که‌این‌چه‌بوالعجبیست

درین چمن گل بیخار کس نچید آری		چراغ مصطفوی با شرار بولهبیست
(دیوان حافظ)

در ابیات فوق که سخن از ارزش عربی دانی است و حافظ با فروتنی شاعرانه از احاطه‌ی خود به زبان عربی که در آن زمانها نشانه دانش و علم بوده است- سخن میگوید و اشاره می‌کند به اینکه زبان در نفس خود وسیله ارتباطی بیش نیست چنانکه زبان عربی اگر حامل وحی یا حدیث نبوی باشد، چراغ مصطفوی است اما اگر از دهان ابولهب گفته شود شرار بولهبی و بی‌ارزش است. خلاصه آن که «صوفی» در دیوان حافظ همه جا نماد ریا و حقه بازی و اهل ادعا و کبر و غرور و خودبینی است و کسی است که از همه چیز حتی از دین و قرآن و حدیث برای خودنمایی و تفاخر به دیگران استفاده می‌کند چنانکه در زمان حاضر نیز بعضی از متظاهرین و مسلمان نمایان، با خواندن آیه یا حدیثی می‌خواهند دینداری یا دانایی خودرابه رخ دیگران بکشند این گونه رفتارهای ناپسند اگر جنبه‌ی امر به معروف و نهی از منکر بگیرد نه تنها مفید نخواهد بود بلکه نوعی واکنش منفی به دنبال دارد مخصوصاً اگر از طرف کسانی باشد که به خودنمایی و ریاکاری شناخته شده‌اند چنانکه یک نفر که خود اهل نماز و دین نیست برای خودنمایی، کسانی را به نماز جمعه یا جماعت دعوت کند؛ مخاطبان نه تنها حرف او را گوش نمی‌دهند بلکه احتمال دارد برای تنبیه او واکنش منفی نشان دهند ومثلاً بگویند «ما نماز نمیخوانیم» البته این نه از آن جهت است که نماز را انکار می‌کنند بلکه پاسخ دندان شکنی است برای مدعی کذاب و ریاکار؛ که ما نماز را قبول داریم ولی نمازی را که تو مبلّغ آنی قبول نداریم. «صوفی» در دیوان حافظ به تظاهر و تزویر و دورویی شناخته می‌شود یعنی وقتی صوفی حدیث نبوی را ابزار خودفروشی و برتری جویی قرار می‌دهد و اظهار پاکی و پاکدامنی می‌کند، در جوابش می‌گوییم برو پی کارت و ما حرف تو را قبول نداریم. البته سخن پیامبر در

جای خود مطاع است ولی تو شایسته‌ی دعوت از سوی پیغمبر نیستی به عبارت دیگر اگــر تو می‌خواهی ما را به خیروخوبی دعوت کنی، نمی‌پذیریم چون تو خودت مظهر گناه و معصیتی. خلاصه نهی از منکر و امر به معروف از طرف کسانی مقبول است که خود شــرایط خاصی داشته باشــد وگرنه پذیرفته نمی‌شود مثلاً قرآن و حدیث از زبان یک آدم لاابالی و هرزه، توهین و خوار شمردن آن است و ارزشی ندارد.

بیت دیگری در دیوان حافظ است که همین گرفتاری یعنی مباحث کلامی متفاوت درباره‌ی آن سبب پیچیدگی ودشواری ادراک معنی آن شده است:

«پیــر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفــرین بر نــظر پاک خــطاپوشش باد»
(حافظ، دیوان)

آیا در آفرینش خطایی متصور است یا خیر؟ ظاهراً پیر معتقد است که هیچ خطایی در خلقت نیســت. اما شــاگردان پیر معتقدند که پیرخطا پوشی می‌کند وگرنه یک نگاه و نظــر اجمالی به عالم خلقت، خطاهای زیادی را آشــکار میکند. این همه نابرابری و تناقض و تضاد، وجود خطا را تأیید میکند. آیا نظرپیر معتبر اســت یا دیدگاه شاگردان مورد تأیید است؟ اگر شاگردان راست میگویند پس پیر دروغگو است و آدم دروغگو نمی‌تواند رهبر و راهنمای حق جویان و طالبان حق باشد.

ســودی بوسنیایی در ذیل این بیت میگوید که از استادش ملاحلیمی شروانی و نیز ملامحمــد امینی خواهرزاده‌ی مولانا عبــد الرحمن جامی و همچنین از صاحب دیوان مولانا صبوحی بدخشــی درباره معنی این بیت سؤال کرده است وآنها گفته‌اند که این بیــت تلمیحی اســت به قصه‌ی عبدالرحمن یمنی، اما مــلا احمد قزوینی و ملا مصلح الدین لاری و شــیخ حسین خوارزمی نظرشان این بوده است که این شعر تلمیح است به قصه‌ی حضرت موسی پیغمبر که در سوره کهف مسطور و مذکور است و در تفسیر حضرت موسی و خضر فرموده‌اند که مراد از پیر خضر(ع) است بدین نحو که خواجه

خود را در مقام موسی تصور نموده آنگاه میفرماید: پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت یعنــی قلم صنع خطا نمی‌کند، یعنی هر کاری که من میکنم در دفتر قضاوقدر نوشــته شــده و کارهای من در لوح محفوظ همان اســت که مطابق دفتر قضا و قدر ثبت شده است، هرکاری که از من سربزند قبلاً در لوح مخصوص مکتوب و در دفتر قضا و قدر ثبت شده است.

پــس اعمال من اختیاری نیســت بلکه به امر خداوند اســت و هــرکاری که به امر خداوند باشد صواب است... اما در تلمیح دوم مراد از پیر، شیخ صنعان میباشد، خواجه از قــول بعضی از مریدان عبد الرزاق میفرماید: پیر ما گفت قلم صنع خطا نمیکند زیرا عده‌ای از مریدان شــیخ که همراهش به قیصریه رفته بودند وقتی دیدند که شیخشــان عاشق ترسا زاده گشته و دست به کار شرب خمر زده و... گفتندای پیر خطا کرده ای... شــیخ جواب داد همه‌ی این کارها که من میکنم در دفتر قضا و قدر ثبت شــده اســت و هرچیزی که در دفتر ضبط گردد به امر خداســت پس قلم صنع که قلم قضا و قدر است خطا نمیکند.

محصــول مصرع ثانی، عیناً مانند تلمیح اول اســت یعنی مراد از گفتن خطا بر قلم صنع نرفت «التزاماً» خطاپوشی است. (شرح سودی بر حافظ ج۲ ص۶۸۱-۶۸۰)

به نظر میرســد این همه حرف و حدیث برای تفســیر این بیت لازم نیســت. آقای خرمشــاهی در شــرح این غزل و ایــن بیت بحث طولانی فرموده‌انــد و به نقل عقاید فلاسفه و متکلمین در مورد خیروشر پرداخته‌اند و نظر ملا جلال الدین دوانی را - که ســودی آن را نپسندیده است- به تفصیل ذکر کرده است و به آرای صاحب نظران در مجله ایران شــهر در این مورد اشــاره کرده‌اند و ســپس نظر استاد شهید مطهری را به شرح زیر نقل کرده است:

«... یعنــی در نظــر بی آلایش و پــاک از محدودیت و پایین نگر پیــر، که آن را به

صورت یک واحد تجلی حق میبیند، همه خطاها و نبایستنی‌ها که در دیدهای محدود آشکار می‌شود محو می‌گردد...»

(حافظ نامه، بخش اول ص۴۷۷-۴۷۶ به نقل از عدل الهی ص۷۷-۷۹ نیز تماشاگه راز ص۱۶۵-۱۷۵)

برای روشـــن شدن مطلب، فرض کنید یک تست چهار جوابی داده باشند که یکی از پاسخها درست باشد و سه پاسخ دیگر غلط باشد. مثلاً :

تاریخ وفات حافظ کدام است؟

۱) ۷۹۸ ۲) ۷۹۲ ۳) ۶۹۸ ۴) ۶۹۲

در تســت چهار جوابی فوق، ســه جواب غلط اســت ولی از نظر کسی که طراح ســؤال است جواب درســت گزینه‌ی دو است و تست هیچ اشــکالی ندارد اما کسی که به موضوع آگاهی نداشــته باشد و گزینه‌ی غلط را مبنای قضاوت قرار دهد، بیشتر جوابهای داده شده غلط است اما این دلیل غلط بودن تست نیست زیرا کسی که پاسخ میگوید باید جواب درست را انتخاب کند یعنی طرح سؤال درست و منطبق با موازین علمی است و هیچ اشکال فنی ندارد، به همین دلیل از نظر حافظ، پیر در طرح آفرینش خطایــی نمی‌بیند اما شــاگرد فکر میکند کــه او خطاها را نادیده می‌گیــرد در حالیکه خطاهاو جوابهای نادرست لازمه‌ی آزمایش و امتحان است و به جای خود نیکوست.

پنجم: آفرینش تصویرهای بدیع که خواننده فقط از طریق تجسّم و نقاشی در ذهن خود میتواند به منظور شــاعر پی ببرد. این گونه تصویرسازی که در آن از شباهت‌های خط یا شــکل حروف فارســی یا عربی استفاده میشــود ظاهراً از سنایی آغاز میشود و خاقانی آن را میپرورد و در حافظ به اوج زیبایی میرسد چنان که سنایی میفرماید...

«لا و هـــو زان سرای روزبـــهی بـــازگشتـــند جیـــب و کـــیسه تهی»

(حدیقه ص۶۱)

بیت مذکور که در باب اول حدیقه تحت عنوان در توحید باری تعالی آمده اســت

ناظر به مفهوم آیه مبارکه «لا اله الّا هو» است که شعار توحید است که در قسمت اول تمام خدایان را نفی میکند و در قسمت آخر خدای واحد را استثنا و اثبات میفرماید. اما هنر واقعی و بدیع شاعر، استفاده از لفظ «لا» به جای جیب و یقه‌ی لباسهای قدیمی است که هنوز در شکل یقه‌ی قبای علمای ایران قابل مشاهده است و نیز شکل حرف «هُ» کــه در آخر آیه به صورت «الّا هُ» نوشــته میشــود و در موقــع خواندن «هو» تلفظ می‌شود و این حرف به لحاظ شکل ظاهری شبیه کیسه‌های کوچک است که در قدیم از آنها برای جمع کردن یا نگه داشتن پول استفاده می‌کردند.

ســنایی در ذهن شاعرانه‌ی خود دســت خالی بودن اهل استدلال را به خالی بودن جیب و کیسه تشبیه می‌کند و آن صحنه را به گونه‌ای مصوّر و مجسم میکند که همه‌ی دلایل و اســتدلال‌های عقلی در نفی یا اثبات خدا، بیهوده است و به عبارت دیگر کفر یا دین به دنبال یک حقیقت میگردند چنان که در بیت دیگری میفرماید:

«کــفرو دین هــردو در رهت پویان　　　وحــده لا شــریک لــه گــویان»

(همان، ص ۶۰)

خاقانی هم از تصاویر خطی اســتفاده کرده اســت: برای مثال به دو بیت زیر توجه فرمایید:

«هرچه جز نورالسموات از خدای آن عزل کن　　　گر تو را مشکوهٔ دل روشن شد از مصباح لا

چون رسیدی بر در لا صدر الاّ جوی از آتک　　　کعبه را هم دید باید چون رسیدی در منا»

(خاقانی، دیوان، ص۱۶۲)

خاقانی در قصیده‌ای دیگر، «لا» را به کلیدِ و اژدها و حاجب تشبیه کرده است:

«دروازه‌ی سرای ازل دان سه حرف عشق　　　دنــدانه‌ی کــلید ابــد دان دو حــرف لا

بی حاجبی لا به دردین مرو که هست　　　دیــن گنج خــانه‌ی حق ولا شکل اژدها

(همان ص۳)

اوج زیبایی را در اینگونه تصویرسازی ها، در شعر حافظ می‌بینیم که در آن با استفاده از تلمیح و تصویر و تجسم، نقشی بدیع و بی نظیر خلق کرده است و شاید به همین دلیل گزارشگران و تحلیل گران شعر حافظ، در تفسیر آن، در وادی حیرت افتاده اند. بیت زیر نمونه‌ی شگفت انگیزی از اینگونه اشعار است:

«ساقی حدیث سرو و گل و لاله میرود ویـن بحث با ثلاثه‌ی غساله میرود»
(حافظ نامه، ج۳ ص۷۷۴)

سودی در ذیل بیت می‌نویسد:

«ثلثه غساله در نزد شارب خمر معمول است که بعد الطعام علی التوالی برای شستن فضول طعام و اخلاط رویه سه قدح باده میخورد» و بیت را چنین معنی کرده است: «ای ساقی زمان مصاحبت سرو و گل و لاله است یعنی فصل بهار است پس این بحث یعنی این مصاحبت باید با ثلثه غسال یعنی با باده انجام گیرد...»
(شرح سودی ج۲ ص۱۲۸۶)

جناب خرمشاهی نیز بحث را بر ثلاثه غسالّه متمرکز کرده است.

مرحوم دکتر زرین کوب در «از کوچه‌ی رندان» درباره شهرت حافظ و تقاضای غیاث‌الدین بن اسکندر پادشاه بنگاله که از ماورای بحار برای وی[حافظ] هدیه و پیام میفرستاد و از وی درخواست شعر و غزل میکرد که وی برایش ساخت: ساقی حدیث سرو و گل و لاله میرود. این حدیث سرو و گل و لاله بعدها یک دشواری عمده شد در شعر حافظ: خاصّه که در دنباله‌اش هست: کاین بحث با ثلاثه‌ی غساله میرود...
(ازکوچه‌ی رندان، ص۱۲۴)

مرحوم زرین کوب در شرح ثلاثه‌ی غساله مینویسد:«همان کاس سه‌گانی، همان سه‌تایی حکیمان است که شاعران از آن بسیار صحبت کرده‌اند و گفته‌اند که هرغبار درد و اندوه را در وجود آدمی می‌شوید...»

مرحوم زرین کوب در کتاب «نقش بر آب» نیز به شـــرح این بیت پرداخته اســـت و ابیاتی از شـــاعران عرب که با بیت حافظ مضمون مشـــترک دارند ذکر کرده است و می‌فرماید: «طهارت و غسل با می‌در مفهوم رمزی در کلام خواجه بسیار است و ناظر به مرتبه‌ی طهارت و صفای باطن است:

به آب روشن می‌عارفی طـــهارت کرد　　　عـــلی الصباح که میخانه را زیارت کرد»

(نقش بر آب ص۳۹۰)

مطالب پراکنده‌ی دیگری نیز در منابع و مآخذ معتبر درباره همین بیت نوشته‌اند که عمدتاً حول محور ثلاثه غســـاله، از صورت خیال شاعر دور شده‌اند حقیقت این است که حافظ با آشـــنایی که به قرآن و حدیث از یک طرف و موسیقی و زیبایی طبیعت از طرف دیگر دارد، و با توجه به نقاشـــی خط و نگارینه‌های نگارشـــی در خط فارسی و عربی، صورت خیالی فوق العاده‌ای را خلق کرده است که برای توضیح آن به چند نکته باید اشـــاره کنم . نکته‌ی اول کلمه «لآ اله الّا الله» است که هرکس به زبان آن را بگوید مسلمان محسوب می‌شود و از پلیدی، کفر و الحاد پاک می‌شود.

نکته‌ی دوم آنکه همین کلمه شـــهادتین از ســـه حرف (الف، لام، هاء) ترکیب یافته است که همان (اله) یا (الله) است.

نکته‌ی سوم آنکه این حروف سه گانه به لحاظ شکلی شباهت کامل به(سرو و لاله و گل) دارند.

نکته‌ی چهارم: تصویری است خیالی که از رویش این نباتات در کنار جوی ایجاد می‌شود که شبیه تصویر خطی(لا اله الا الله) است.

نکته‌ی پنجم: ساقی در معنی فیاض مطلق(خدا) در دیوان حافظ به کار رفته است.

نکته‌ی ششم: آرایه‌ی ایهامی است که در واژه‌های «حدیث و بحث» به ذهن متبادر می‌شود.

نکته‌ی هفتم: مفهوم اســتعاری (گل و لاله و سرو) است. «سرو» معمولاً به علاقه‌ی شباهت، استعاره از قامت یار است که در این بیت حرف «الف» میتواند نماد آن باشد.

«گــل» رمز زیبایی اســت و مولوی یک غزل با ردیف گــل دارد که در آن از پیامبر اکرم با لفظ گل یاد میکند.

«امروز روز شــادی و امسال سال گل نیکــوست حال ما که نکو باد حال گل»
(مولوی دیوان)

نکته هشــتم: «لاله» رمز داغداری و سوز دل و عشق و شهادت است و غنچه‌ی آن مانند غنچه‌ی گل شبیه حرف «ه» است و وقتی شکفته میشود سوز درون و دل خونین خود را به معرض تماشــا میگذارد. حال با توجه به نکات فوق میتوانیم به آسانی وارد صورت ذهنی حافظ شویم که همانطور که«سرو و گل و لاله» نشانه‌ی آزادگی و راستی و زیبایی و عاشــقی اند، کلمه‌ی «لا اله الّا الله» نیز گوینده‌ی آنرا به آزادگی و زیبایی و عشق می‌رساند و از کفر و پلیدیها و زشتی‌ها می‌رهاند.

نتیجه گیری

از مطالب مندرجه‌ی فوق، اســتنباط می‌شود که گویندگان و شاعران بزرگ فارسی، به کمک عقل و عاطفه‌ی شــگفت انگیز خود، زیبایی‌ها و معانی خاصی آفریده‌اند که برای درک درســت آنها، گردش شــاعرانه‌ی اندیشــه در مناظر خیال انگیز دین و دنیا ضروری اســت و دسترسی به این مفاهیم عالی، با روش‌های قدیمی امکان‌پذیر نیست و بایــد به اندیشــه مجال پــرواز بدهیم و بال و پر او را نبندیــم چنانکه مولوی بزرگ می‌فرماید:

ای بــــرادر تــــو همه انــــدیشه‌ای مــــا بقی خــــود استــــخوان و ریشه‌ای
(مثنوی معنوی – مولوی)

منابع

۱- قرآن مجید

۲- دیوان، حافظ، شمس الدین محمدحافظ، بی‌تا، تهران، انجمن خوشنویسان، ایران، چاپ ششم.

۳- حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی بخش اول، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم ۱۳۷۲

۴- حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی بخش دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم ۱۳۷۲

۵- نقش برآب، دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات معینی، تهران ۱۳۷۰

۶- شرح سودی بر حافظ، محمد سودی بُسنوی، ترجمه دکتر عصمت ستارزاده، انتشارات زرین، چاپ خیام، چاپ چهارم

۷- از کوچه‌ی رندان، دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۶۴

۸- دیوان اشعار ناصرخسرو، مقدمه به قلم آقای تقی زاده، برلن، ۳۰ بهمن ۱۳۰۵ شمسی

۹- حدیقهٔ الحقیقهٔ وشریعهٔ الطریقهٔ، ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی غزنوی، تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران ۱۳۷۲