

## گلگشتی در آینه جام

محمد راستگو

گلگشت و آینه جام نامهای دو کتابی است که حافظ دوستان وعده انتشار آنها را از زمان برگزاری کنگره حافظ شنیده یا خوانده بودند و نشر آنها را انتظار می کشیدند. و اینک این دو کتاب از دو استاد بنام، بازار حافظ پژوهی را رونق تازه ای بخشیده است.

گلگشت - آن گونه که از عنوان فرعی آن برمی آید - بررسی ویحشی است در شعر واندیشه حافظ، فراهم آمده از بخشهای مستقلی که هر يك مقاله ای جدا به شمار می آید.

شاید خواندنی ترین بخش کتاب، نخستین بخش آن باشد با عنوان چهره ممتاز حافظ. و پس از آن، دومین بخش با عنوان فهم زبان حافظ که بابه شاهد آوردن نمونه هایی کارگشا از کتابهایی چون سمک عیار به فهم برخی از نکته های دیوان حافظ کمک می کند؛ به ویژه آنچه درباره «چمن»، «درد کردن سخن»، «تادانی» آمده است. مقاله های طنبی و شاه نشین، دو یار زیرک واز باده کهن دومی، ماجرا کردن وخرقه سوختن و باد جوی مولیان با همه اطناب و تفصیل شاید محل تلاشهای ارجحندی است برای فهم سخن حافظ؛ خاصه بحث ماجرا کردن که به گمانم بهترین ودرست ترین تفسیر بیت معروف وبحث انگیز «ماجرا کم کن و...» را ارائه داده است. مقاله حافظ با یکی از پیران خاتناه ها که مقایسه ای است میان شعر حافظ ومرصاد العباد رازی، زیاده اطناب آمیزی نماید ودر عین اطناب، کم فایده. زیرا بسیاری از مطالب عرضه شده،

آینه جام

گلگشت

تالیف  
دکتر عباس زریاب خوبیتالیف  
دکتر محمد امین ریاحی

چیزهایی است عمومی و همگانی در همه متون منظوم و منثور صوفیانه، که جز در اندک مواردی کارگشای سخن حافظ نیستند.

گلگشت روی هم کتابی مفید وخواندنی است؛ اما ای کاش مؤلف محترم از اطناب و تفصیلی که بر همه کتاب و به ویژه بخشهایی از آن سایه افکنده می کاست. و به جای آنها به طرح بحثهای دیگری می پرداخت و بهره خواننده را می افزود. امیدواریم سلامتی و طول عمر این فرصت را برای استاد ریاحی فراهم سازد. اینک با دست مرزادی به جناب ایشان، به طرح چند نکته نقدی و تکمیلی می پردازیم؛ آن هم درباره آنچه به زبان حافظ مربوط می شود. و از طرح اختلاف سلیقه هایی که درباره شخصیت واندیشه حافظ با گلگشت دارم، در می گذرم.

۱- ص ۲۹- درباره عبارت «دیدم و...» در بیتهایی از

دیوان حافظ چون:

دیدم و آن چشم دل سیه که تو داری / جانب هیچ آشنا نگاه ندارد؛ پس از نقل سخن مرحوم غنی که می گوید «دیدم و... اصطلاحی است»؛ دیدن را در این گونه موارد «بررسی کردن و تأمل کردن درباره چیزی» معنی کرده اند. سپس افزوده اند که «شاید هم ویژگی در «و» باشد که معنی «که» تعلیل داشته و به نتیجه رسیدن را بیان می کند» و افزون بر دیدن، با «قیاس کردن» نیز در چنین بیتهایی به کار رفته است: قیاس کردم و تدبیر عقل در ره عشق / چو شبنمی است که بر بحر می کشد رقی. و در آخر، توجه به این گونه «و» را در شعر حافظ و معاصران او دارای ارزش بررسی دانسته اند.

برای تکمیل و توضیح می افزایم که عبارتهایی چون «دیدم و...» کاربردهای ویژه ای است از گونه ای «و» که دکتر شفیععی آن را «واو حذف و ایجاز» نامیده و درباره آن نوشته: «... از واوهای اختراعی حافظ است و در شعر دیگران آن را ندیده ام یا به خاطرمانده، و این هیچ کدام از معانی معهود واو در زبان فارسی را ندارد. باید آن را واو حذف و ایجاز خواند، ... [زیرا] به معنی چندین فعل محذوف عمل می کند. دیدم و دانستم و فهمیدم و بر من مسلم شد و... که ... و حداقل به جای يك فعل و كه موصول [نه که تعلیل که استاد ریاحی گفته بود] زمینه دلالتی دارد. دیدم و دانستم که ...» (موسیقی شعر، چاپ اول، ص ۲۳).

و من به همین دلیل آن را در کنار نامگذاری برای گونه هایی از واو، واو جانشین نامیده ام. این واو که شیوه ای برای ایجاز و فشرده گویی است، پیش از حافظ نیز در سعدی نمونه هایی دارد؛ چون:

عهد تو و توبه من از عشق  
می بینم و هر دو بی ثبات است  
\*\*\*

نیاز مندی من در قلم نمی گنجد  
قیاس کردم و زاندریشه ها و راست هنوز  
\*\*\*

گفتم از ورطه عشقت به صبوری پدر آیم

باز می بینم و دریا نه پدید است کرانش

دکتر مرتضوی نیز به تفاوت این واو با دیگر واوها توجه کرده و با ذکر دو نمونه از شعر حافظ، بی هیچ توضیحی نوشته است: «واوی کم قدر ویی بها را محور شکوه شعرو وسیله کمال معنی بیت قرار می دهد». (مکتب حافظ، چاپ دوم، ص ۴۴۹).

۲- ص ۱۳۵. درباره تعبیر «سوختن گل» نوشته اند: «... روشن است که مراد جوشیدن گل دردیگ برای گلابگیری است...». سپس برای نشان دادن اشارات شاعران به این سنت، نمونه هایی از نزهة المجالس و چند بیتی از حافظ را شاهد آورده اند. اوکین شاهد از حافظ، این بیت است:

من این مرقع رنگین، چو گل بخواهم سوخت  
که پیر باده فروشش به جرعه ای نخرسد

که به نظر می رسد این بیت با سنت گلابگیری پیوندی ندارد؛ جز با ایهامی بسیار ضعیف. زیرا آن گونه که خود تصریح کرده اند، مراد از سوختن گل، جوشاندن آن است. و پیداست که خرقة سوزاندن نمی تواند به معنی خرقة جوشاندن باشد. و اگر کسی بگوید که سوختن در اینجا استخدام وار در معنی دارد، در مورد گل به معنی جوشاندن و در مورد خرقة به معنی آتش زدن، ذوق پذیر نخواهد بود. از این رو، نهادن ویرگول پس از «رنگین»، آن گونه که در گلگشت آمده، درست نمی نماید. و جای درست آن پس از «گل» است. یعنی عبارت «چو گل» قید تشبیه برای «مرقع رنگین» است. (یعنی مرقعی که چون گل، رنگین است. یا مرقع رنگینی که چون گل است؛ زیرا که این دو فراهم آمده از تکه های متعدد به هم پیوسته اند: مرقع فراهم آمده از رقعها و پاره پاره هاست، و گل از گلبرگها؛ نه قید تشبیه برای سوختن.

این نیز گفتمنی است که «رنگین» با ایهام ظریفی می تواند به معنی زرقین و ریایی نیز باشد. نیز با توجه به سخنانی از خود حافظ چون: همچو گل بر خرقة رنگ

می‌مسلمانی بود، و: بیار باده که رنگین کنیم جامه زرق، و: به می‌سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید، و: ز رنگ باده بشوییم خرقة ها در اشک، می‌توان گفت که مراد از خرقة رنگین چو گل، خرقة ای است که در اثر شراب آلودگی چون گل، سرخ و رنگین شده است. و آخرین سخن اینکه بیت یاد شده، جز قید تشبیهی و بحث انگیز «چو گل»، دقیقاً با این بیت حافظ هم مضمون است: من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی / که پیر می‌فروشانش به جامی بر نمی‌گیرد.

۳- ص ۱۴۸. ضمن بحث مفیدی درباره مفهوم و ساخت واژه «گلگشت» گفته اند: «این واژه مثل بسیاری از ترکیبات حافظ جای خود را در زبان فارسی باز کرده است»، که از آن برمی‌آید که این واژه ساخت حافظ است. می‌افزایم که هرچند کاربرد آن در شعر حافظ به رواج آن کمک کرده است؛ اما پیش از حافظ نیز سابقه دارد که نمونه هایی از آن را می‌آورم؛ همه از دیوان امیرخسرو دهلوی:

سدی در بوستان روزی به گلگشت  
نمودی روی خویسان چمن را

(ص ۷)

\*\*\*

ز گریه من هر طرف پر لاله و گل شد زمین  
وقتی به گلگشت ای صنم در بوستان من بیا

(ص ۸)

\*\*\*

بی تو ای گل سر گلگشت چمن نیست مرا  
که تماشای گلستان شما خورش باشد

(ص ۲۳۴)

نیز بنگرید به صفحه های ۱۳۱، ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۷۰ و ۵۴۰.

ترکیب «گشت سبزه» نیز از نظر مقایسه با «گلگشت» در این بیت امیرخسرو قابل توجه است:  
هوای روی تو برد آن همه هوس زسرم

که گشت سبزه و رفتن بهاغ جو دانسم

(ص ۴۴۳)

۴- ص ۳۰۰. درباره این بیت:

ساقی و مطرب رمی جمله مهیاست ولی  
عیش بی یار مهیا نشود یار کجاست

\*\*\*

با اعتراف به اینکه در حافظ قزوینی و هفت نسخه از هشت نسخه خانلری «عیش بی یار مهیا نشود» آمده، و اتفاق نسخ کهن را به سادگی نمی‌توان کنار گذاشت؛ با ذکر نمونه هایی از مرصاد، سعدی و عبید، فتوای قاطع داده اند که در مصرع دوم، «مهنا» درست است و نه مهیا. و حافظ قطعاً مهنا گفته است و بعدها کاتبان آن را تحریف کرده اند. این نظر را با این دلیل نیز همراه کرده اند که اگر «مهیا» بخوانیم، هم لطف صنعت جناس از میان می‌رود و هم عیب تکرار پیش می‌آید.

می‌افزایم که جناس و هم نمایی مهیا و مهنا، نیز کلیشه ای بودن «عیش مهنا»، سبب شده که جناب ریاحی و نیز جناب خرمشاهی در حافظ نامه، مهنا را بر مهیا ترجیح دهند. با این همه چنین می‌نماید که درست، همان ضبط نسخه های قدیمی (یعنی مهیا) است، زیرا ظاهراً مقصود حافظ این نیست که با بودن ساقی و مطرب رمی، عیش ما مهیا و آماده است؛ اما مهنا و گوارا نیست، پس یار را خبر کنید تا عیش مهیای ما را مهنا کند. بلکه مقصود این است که هر چند ساقی و مطرب رمی (یعنی اسباب عیش) همه آماده و مهیاست؛ اما عیش ما مهیا و آماده نیست. زیرا عیش ما تنها با بودن یار مهیا می‌شود، نه با چیز دیگر. و پیداست که این مضمون از نظر اظهار ارادت عاشقانه، چه مایه خالصانه تر، ذوق پذیرتر و معشوق پسندتر است.

در از میان رفتن صنعت جناس نیز باکی نیست؛ زیرا صنعت تکریر و تضاد نفی و اثبات (مهیا هست، مهیا نیست) جای آن را می‌گیرد.

این نیز گفتنی است که تکرار - بر خلاف معروف - اگر هنرمندانه باشد نه تنها عیب نیست، که حسن هم هست و از عوامل افزون کننده موسیقی کلام؛ به ویژه اگر مانند بیت مورد بحث با نغی و اثبات نیز همراه باشد. و در سخن شاعران بزرگ نمونه های بسیار دارد؛ مثلاً این بیت سعدی:

گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست  
در و دیوار گواهی بدهد کاری هست

\*\*\*

و اما آینه جام: با عنوان فرعی شرح مشکلات دیوان حافظ، افزون بر مقدمه ای خواندنی و پرنکته درباره شعر و شاعری و با اشاراتی به شاعری حافظ، فراهم آمده از موضوعات گوناگونی است؛ با نظمی الفبایی و فرهنگوار که هر یک از آنها بیانگر نکته ای در بیستی از حافظ است که در متن کتاب، شرح و توضیحی برای آن آمده است. در عرضه مطالب بیشتر شیوه ایجاز رعایت شده، به عکس گلگشت که بیشتر با اطناب همراه است. مقایسه بحث «طنبی» که در هر دو کتاب آمده، می تواند آشکارگر این نکته باشد. از ویژگیهای آشکار کتاب که نشانگر احاطه مؤلف بر ادب عربی است، نشان دادن مشابهتهای مضمونی شعر حافظ با اشعار عربی است. مباحث طرح شده معمولاً نکته دار و آموزنده است و برای خواستاران فهم بهتر سخن حافظ، مفید و راهگشا. با این همه در مواردی برخی نارساییها و نارواییها به چشم می خورد که در اینجا شرمگنانه و با دعای خیر و آرزوی سلامتی و طول عمر برای استاد، برخی از آنها را می آورم. شاید در آشکارگری برخی نکته ها در سخن حافظ و نیز اصلاح و تکمیل کتاب بی اثر نباشد.

۱- ص ۷۹. درباره ترکیب «آینه داری» در این بیت حافظ: چشم از آینه داران خط و خالش گشت ... نوشته اند: «آینه داری شغل مزینی و سلمانی بوده است». آنگاه برای این معنی شواهدی نیز از مناقب العارفین افلاکی و رساله دلگشای عبید زاکانی آورده اند.

به گمان من این معنی نه تنها مشکلی را در بیت حافظ نمی گشاید؛ بلکه در مورد آن نیز درست نمی نماید. زیرا چنین می شود: چشم من از مزینان و سلمانیهای خط و خال او گشت؛ که پیداست معنی درست و ذوق پسندی نیست. در همان جا این عبارت سعدی «دریغ آدمم تربیت ستوران و آینه داری در محلت کوران» را نیز بر آینه داری به معنی سلمانی شاهد آورده اند که این نیز درست نمی نماید و گمان می کنم تأمل در این عبارت بتواند ما را به معنی دیگری برای آینه داری<sup>۸</sup> رهنمون آید.

زیرا آشکار است که کوران نیز مانند بینایان سروصورت خویش را اصلاح می کنند و در این کار به سلمانی مزین نیاز دارند؛ حتی نیاز آنان به سلمانی از بینایان بیشتر است. زیرا بینایان در مواردی می توانند خود به اصلاح سر و روی خود بپردازند. از این رو چنین می نماید که شغل سلمانی باید در محله کوران رونق و رواج بیشتری داشته باشد. و شخص سلمانی به آینه داری در آن محله، رغبت افزونتری داشته باشد؛ نه اینکه بر آن افسوس خورد. از اینجاست که می توان حدس زد آینه داری، خود به تنهایی شغلی بوده است. و گویا در قدیم که آینه به دلیل گرانی و کمیابی در اختیار همگان نبوده است، کسانی بوده اند که آینه ای فراهم کرده، در کوچه ها و محله ها می گشته اند تا اگر کسی خواست چهره خود را ببیند، آینه را برابر او قرار دهند. و دور نیست که این شغل را همیشه یا غالباً سلمانیها، و یا سلمانیهای دوره گرد که آینه از ابزارهای شغل آنان است، عهده دار بوده اند، و چون در هر دو مورد آینه را برابر مشتری می گرفته اند، آنها را آینه دار و کارآنان را آینه داری گفته اند. و بعدها که آینه داری به معنی اول از میان رفته، تنها به معنی سلمانی در فرهنگها ضبط شده است. نیز در دستگاه امیران و بزرگان، کسانی بوده اند که آینه به دست منتظر بوده اند تا هر گاه امیر خواست خود را ببیند، آینه را برابر او بگیرند، اینان را نیز آینه دار می گفته اند و این معنی در فرهنگها و نیز در آینه جام

(ص ۸۰) آمده است.

از آنجا که آینه داری به ویژه در دربار امیران گونه ای خدمتکاری بوده است؛ آینه دار به مجاز به معنی خدمتکار و غلام نیز به کار رفته است.

و اما آینه داری چشم در بیت یاد شده و آینه داری دیده در «دیده آینه دار طلعت اوست»؛ نیازمند توضیحاتی است که به آن می پردازیم.

چنین می نماید که چشم را از این رو آینه دار گفته اند که آینه دار، دارنده جسمی شفاف و صیقلی است به نام آینه با خاصیت نشان دهندگی که با در دست داشتن آن برابر دیگران قرار می گرفته است. چشم (یعنی دستگاه بینایی) نیز چون آینه دار، دارای بخشی است مانند آینه شفاف، صیقلی و نشان دهنده که به هنگام دیدن با داشتن چنین آینه ای رویاروی کسی یا چیزی قرار می گیرد. پس چشم و آینه دار پیوند همانند و آشکاری با هم دارند؛ از این رو حافظ به جای اینکه بگوید چشم به خط و خال و طلعت اوست؛ با تصویری بدیع گفته است که چشم آینه دار خط و خال و طلعت اوست.

و اما آینه داری ماه و خورشید در نمونه هایی چون «ای آفتاب آینه دار جمال تو» و «شهباز من که مه آینه دار روی اوست»؛ از این است که ماه و خورشید هر یک دارای بخشی شفاف، نورانی و زیبا هستند. همین بخش نورانی و زیبای آنهاست که دیده می شود. و از این جهت به آینه دار می مانند؛ زیرا آینه دار نیز دارای جسمی شفاف، نورانی و زیباست، و از آنجا که ماه و خورشید در حرکت و گردش نیز هستند، به آینه دارهای دوره گردی می مانند که آینه در دست، در کوچه ها و محله ها می گردند که؛ جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست / ماه و خورشید همین آینه می گردانند.

مقصود از آینه داری ماه و خورشید برای جمال یار نیز گویا این باشد که زیبایی و نورانی بودن ماه و خورشید، انعکاس زیبایی چهره یار است؛ آن گونه که گویا ماه و خورشید آینه های خود را برابر چهره یار گرفته اند؛ زیبایی چهره یار در

آینه آنها منعکس شده و آنها را این مایه زیبایی و گیرایی بخشیده است؛ همان گونه که اگر آینه دار، آینه خود را برابر چهره زیبا بگیرد از انعکاس آن چهره زیبا، آینه او به چهره ای زیبا بدل می شود. و در این حال هر کس آینه او را بنگرد، آن چهره زیبا را می بیند؛ به همین گونه هر کس ماه و خورشید را بنگرد، گویا زیبایی یار را نگریسته است.

البته حافظ افزون بر این معنی با ایهام، به معنی مجازی آینه دار (یعنی خدمتکار) نیز نظر دارد؛ یعنی ماه و خورشید غلام و خدمتکار جمال یار نیز هستند.

استاد خوبی در مورد نخستین بیت «چشم از آینه داران خط و خالش گشت»؛ تنها آینه دار را به مزین و سلمانی معنی کرده اند. و درباره «شهباز من که مه آینه دار روی اوست»؛ گفته اند: «مقصود آن است که ماه همواره آینه بدست در برابر اوست». و درباره «دیده آینه دار طلعت اوست»؛ و «ای آفتاب آینه دار جمال تو»؛ نیز گفته اند: «به همین معنی است»؛ اما گمان نمی کنم رفع مشکلی نماید؛ اگر این مشکل را نیفزاید که آینه به دستی ماه در برابر او چگونه است؟ حال که سخن از آینه ماه و مهر است، این اشاره نیز بیجا نیست که معنایی که در ص ۶۷ از این بیت: نظیر دوست ندیدم اگر چه از مه و مهر / نهادم آینه ها در برابر رخ دوست، به دست داده اند؛ دلچسب نمی نماید؛ و با توجه به اینکه «از» در «ازمه و مهر» بیانی و تشبیهی است و «آینه ها از مه و مهر» یعنی آینه هایی که همان ماه و مهر هستند، یا ماه و مهری که چون آینه اند، شاید معنی درست تر این باشد که ماه و مهر را که در زیبایی، روشنی و نیز گردی به آینه می مانند در برابر رخ دوست نهادم. و با اینکه وقتی آینه را برابر کسی قرار دهند، نظیر او را در آن می بینند؛ اما من نظیر دوست را در آینه های ماه و مهر که برابر دوست نهاده بودم، ندیدم.

مقصود اینکه ماه و مهر را که نمونه های اعلای زیبایی هستند با دوست برابر نهاده؛ آنها را مقایسه کردم و دیدم که آنها نیز با همه زیبایی به پای دوست نمی رسند.

۲- ص ۱۱۲. در این بیت: بیا که پرده گلریز هفت خانه چشم / کشیده ایم به تحریر کارگاه خیال؛ عبارت «تحریر کارگاه خیال» را مقلوب «کارگاه تحریر خیال» دانسته و برای بیت دو معنی آورده اند: معنی نخست که گویا به دلیل مقبولتر بودن در ابتدا آمده، سخت دور و بیراه می نماید. اما معنی دوم درست و پذیرفتنی است و با توجه به اینکه «تحریر» به معنی آزاد سازی و پاکسازی نیز هست؛ اگر «به» در «به تحریر» را حرف قصد و تعلیل و مترادف «برای» بدانیم، بی نیاز به جابجایی الفاظ بیت می توانیم به همان معنی دوم برسیم. یعنی بیا که به قصد پاکسازی کارگاه خیال از جز تو، پرده گلریز چشم را فرو کشیده ایم. یعنی چشم را که دریچه خیال است از جز تو بر بسته ایم و خلوتخانه خیال را پرده کشیده برای ورود تو آماده کرده ایم.

۳- ص ۱۵۳. درباره این بیت: به خاک پای تو سوگند و نور دیده حافظ...؛ سخن مشهور که «او» را حرف عطف گرفته اند و نتیجه اش این می شود که سوگند حافظ به دو چیز است: خاک پای یار و نور دیده خود؛ نپذیرفته و گفته اند: «من فکر می کنم این «او» حرف عطف نباشد و برای بیان یا بدل باشد اگر چه چنین معانی را برای او نمی شناسم». و سخن حافظ را به درستی این گونه معنی کرده اند «سوگند به خاک پای تو که نور دیده حافظ است». در تأیید و تکمیل سخن استاد، بخشی از آنچه را پیشتر در نقد «حافظ نامه» در همین مورد نوشته ام، می آورم:

.... این واو را که با واوهای عاطفه معمولی تفاوت آشکاری دارد و از نظر مفهوم تاکنون به آن توجهی نشده است، می توان واو تفسیر نام داد؛ یعنی واوی که ما بعد آن نوعی تفسیر و توضیح است برای ما قبل، و ما قبل آن در حکم یا مانند ما بعد آن است، و در حافظ نمونه های دیگری نیز دارد؛ مانند: «بکن معامله ای وین دل شکسته بخر» که عبارت «این دل شکسته بخر»، تفسیری است بر «بکن معامله ای» و بکن معامله ای یعنی «این دل شکسته بخر». نیز «غزل گفتی و

در سفتی...» که «در سفتی» تفسیری است بر «غزل گفتی» و مقصود از «غزل گفتی» همان «در سفتی» است. ۴- ص ۱۵۴. درباره این بیت: خیال روی تو در کارگاه دیده کشیدم...؛ که در برخی نسخه ها به صورت «خیال نقش تو...» آمده است؛ گفته اند به هر دو ضبط ایرادی وارد است و آن این که نقش خیال را می کشند، نه خود خیال را. از این رو «خیال نقش» را به صورت مقلوب «نقش خیال» درست دانسته اند.

اما با توجه به اینکه یکی از معانی خیال، صورتهای ذهنی است و نیز صورتهای و شبههایی که گاه به چشم می آید؛ می توان گفت خیال رو و خیال نقش درست است و ایرادی ندارد؛ یعنی صورت ذهنی تو را به نظر آوردم.

۵- ص ۱۶۱. معنی اوکی که برای این بیت: حجاب دیده ادراک شد شعاع جمال...؛ به دست داده اند، سخت ناروا می نماید و شواهد نقل شده برای آن نیز نا مناسب. اما معنی دوم درست و پذیرفتنی است.

۶- ص ۱۷۳. این بیت را: بر جبین نقش کن از خون دل من خالی / تا بدانند که قریان تو کافر کیشم؛ با اشاره به رسم اشعار در حج (که پشت یا پیشانی گوسفندی را که قرار بود قربانی شود با خون آن علامت می زدند و با این علامت زنی قربانی بودن و غیر قابل فروش بودن آن را اعلام می کردند) این گونه معنی کرده اند که از خون دل من بر جبین خود من خالی نقش کن تا همه بدانند که من قریان تو هستم. و افزوده اند که نمی توان بیت را این گونه معنی کرد که از خون من بر پیشانی خودت خالی نقش کن. زیرا در رسم اشعار پشت یا پیشانی خود حیوان قربانی را علامت می زدند و اگر قربانی کننده این علامت را بر پیشانی خود بزند، از کجا خواهند دانست که عاشق قریان معشوق شده است؟ پاسخ این پرسش این است که از همین نشان پیشانی قریان کننده می توان دانست که قربانی، قربانی اوست. اما وقتی نشان بر پیشانی خود قربانی باشد، تنها می توان دانست که این حیوان، حیوان

را برای ثواب آزاد کند، فهرستی از نامهای آنان را نزدش می‌بردند و او در برابر نام آنان که می‌خواست نگه دارد، رقم قبول می‌زد و در برابر نام آنان که می‌خواست آزاد کند، می‌نوشت خیر. یعنی خدا خیرشان دهد. (گلگشت، ص ۱۰۳).

البته میان قسمت اول و آخر استاد ریاحی بویی از تناقض می‌آید. زیرا اگر «خیر» را به جای «نه» می‌گفته‌اند؛ پس رقم قبول باید رقم آزاد سازی باشد. و رقم خیر برای عدم آن؛ فتأمل.

۸- ص ۱۹۲. آنچه درباره این بیت: اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش / که به تلبیس وحیل دیو مسلمان نشود؛ و در ترجیح «مسلمان» بر «سلیمان» نوشته‌اند، همه درست و دقیق و پذیرفتنی است؛ با این همه ساخت و بافت بیت با «سلیمان» همخوانی بیشتری دارد زیرا که این بیت و نیز بیت‌های پیشین اشاره به دغلبازان فریبکاری است که بی آنکه لیاقت و صلاحیت داشته باشند، مقام و منصبی را تصرف کرده و کار را بر آزادگان تنگ می‌گیرند. حافظ برای دلخوشی و امید دادن به خود و دیگران، از اینکه سرانجام این فریبکاران دغلباز رسوا و سیا هرو می‌شوند، آنان را دیوی پنداشته که چند روزی با تلبیس وحیل خود را سلیمان فراموده اما اسم اعظم که شرط سلیمانی است و او نداشت، کار خود را کرد و دیو دغلباز را رسوا و خوار ساخت. این دغلباز فریبکاری که در این بیت دیوی است که به تلبیس وحیل سلیمان نشود، همان سنگ و گل بیت پیشین است که چون گوهر پاک فیض پذیری ندارد، لؤلؤ و مرجان نشود. و همان حیوان بی کرم و بی هنر بیت دوم است که ننوشد می و انسان نشود. و بالاخره همان واعظ شهر بیت اول است که تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود.

۹- ص ۲۱۰. درباره این بیت: چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش / زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست؛ نوشته‌اند: «سقف ساده است زیرا برخلاف ستاره شناسان

قربانی است؛ اما نمی‌توان دانست قربانی کیست. بنا براین سؤال طرح شده برای رد توجیه دوم، برای رد توجیه اول مناسب تر است.

آنچه استاد را به این بحث و توجیه کشانده این است که بنیاد تلمیحی بیت را رسم اشعار در حج دانسته‌اند؛ اما چنین می‌نماید که حافظ سخن خود را بر پایه رسم دیگری در قربانی که هنوز هم در مناطقی کم و بیش دیده می‌شود (از جمله در منطقه کاشان و من به قصد اطمینان از شاهدان این رسم، پرس و جو کردم) که وقتی گوسفندی را به نذر کسی قربانی یا عقیده می‌کردند، کمی از خون گوسفند قربانی شده را بر پیشانی کسی که قربانی برای او بوده نشان می‌زدند، و هر کس این نشان خونین را بر پیشانی او می‌دید می‌دانست که برای او قربانی کشته‌اند. حافظ با اشارت به همین سنت می‌گوید: از خون من بر پیشانی خودت خالی نقش کن تا بدانند که قربان تو کافر کیشم. در واژه های خال جبین و کافر کیش نیز اشارتی ایهامی هست به زنان هندوی کافر کیشی که خالی گاه سرخ بر پیشانی خود نقش می‌کنند.

۷- ص ۱۷۶. درباره بیت: آن جوانمرد که می‌زد رقم خیر و قبول / بنده پیر ندانم ز چه آزاد نکرد؛ به سخن خانلری که می‌گوید «خیر» در اینجا به معنی ضد قبول و برای نفی و رد است، ایراد گرفته و با این توجیه که در حین انجام عمل خیر می‌گفته‌اند «خیر قبول» و آزاد سازی بنده نیز عملی خیر است، ضبط «خیر قبول» را که در چند نسخه بدل آمده است؛ درست دانسته‌اند. با اینکه در توجیه خانلری ایرادی به نظر نمی‌رسد و بر پایه آن، عبارت «آن که می‌زد رقم خیر و قبول»؛ یعنی آنکه اختیار رد و قبول به دست او بود، با این همه نقل نکته ای که در گلگشت از قول اقبال آشتیانی ذکر شده، شاید بر آشکاری مطلب بیفزاید: «وقتی سائلی از کسی چیزی طلب می‌کرد، از گفتن «نه» اکراه داشتند، می‌گفتند «خیر» یعنی خدا خیرت دهد ما چیزی نداریم بدهیم». و از بیت حافظ بر می‌آید که وقتی خواجه ای می‌خواست غلامانی

قدیم، ستارگان چیزی نیستند که بر آن چسبیده باشند یا در آن کار گذاشته شده باشند. پر نقش است زیرا در نظر ما چنین می نماید. که توجیه دلچسبی نمی نماید. چه، گمان می کنم آسمان را از این رو ساده بسیار نقش خوانده که در روز ساده است یعنی بی نقش و در شب رنگین و پر نقش. نیز بر پایه باور پیشینیان که رخدادها و حوادث جهان را به آسمان و افلاک نسبت می دادند؛ ایهامی دارد به اینکه آسمان در عین سادگی نقش باز و حادثه آفرین نیز هست.

۱۰- ص ۲۷۲. درباره بیت بحث انگیز: عبوس زهد به وجه خمار نشیند / مرید خرقه دردی کشان خوشخویم؛ قرائت معروف یعنی عبوس به فتح و نشیند به صورت منفی را درست دانسته و برای به دست دادن معنی روشنی برای بیت نوشته اند: «وجه خمار در بیت باید به معنی «به علت و به سبب» باشد، یعنی عبوس از مستی زهد و ریا به سبب خماری که از این مستی به او روی می دهد نمی نشیند و آن را تحمل نمی کند. اما دردی کشان درد و رنج حاصل از خمار شراب درد آمیز را تحمل می کنند و نمی نشینند».

اگر به قصد روشن شدن معنی مصرع اول واژه های مهم در بحث انگیز آن را به مترادفهای پیشنهادی جناب خویی بدل کنیم؛ یعنی «به وجه» را به «به سبب» و «نشیند» را به «تحمل نمی کند»؛ چنین چیزی از آب در خواهد آمد که عبوس از زهد به سبب خمار تحمل نمی کند. اما پیداست سخنی درست و کامل نیست، و افزون بر اینکه «به وجه» را «به سبب» و «نشیند» را «تحمل نمی کند» معنی کردن خود جای حرف است؛ جای این سؤال نیز هست که عبوس زهد چه چیز را تحمل نمی کند، و اگر مفعول محذوف را خمار و مستی زهد بدانیم (آن گونه که از معنی ایشان بر می آید) نیز چیزی است که در سخن حافظ گواهی بر آن دیده نمی شود. خلاصه گستاخانه باید بگویم توجیه یاد شده سخت نا موجه می نماید و در نتیجه، شاهد های ذکر شده نیز نا مناسب است.

به گمان من به این معنی تراشیهای ناروا نیازی نیست.

کافی است عبوس را به ضم بخوانیم و دیگر واژه ها را به همان معنی شناخته خود بدانیم (یعنی عبوس زهد را به معنی اخم و ترشروی ای که حاصل و نشان زهد است و جای نشست و نمود آن چهره، و وجه خمار را به معنی چهره خمار آلود می پرستان. و نشیند را نیز به همان معنی معروف از نشست به معنی جای گرفتن و مجازاً به معنی نمودار شدن.) تا بیت با توجه به بیت پیشین چنین معنی دلپذیر و آشکاری بیابد: سرم خوش است و به بانگ بلند می گویم / که من نسیم حیثات از پیاله می جویم. یعنی من رندی باده پرستم با چهره ای خمار آلود و سری خوش. از این رو اخم و عبوس که نشان و حاصل زهد است و جای نشست و نمود آن چهره زاهدان، بر چهره خمار آلود من می پرست نمی نشیند و ظاهر نمی شود. یعنی من اهل زهد و زاهدی نیستم تا چهره ام مانند آنان عبوس گین و اخم آلود باشد. و چون من زاهدی اخمو و ترشو نیستم؛ بلکه می پرستی رند و خوشخویم؛ از این رو با زاهدان اخموی عبوس گین نیز سروکاری نداشته و مرید و خواستار دردی کشان خوشخویم. خلاصه من رندم و مرید رندان نه زاهد و مرید زاهدان.

اگر بتوان «به چهره نشستن» را با ایهام و مجاز مانند «به دل نشستن» و «به چشم نشستن» به معنی مورد پسند و قبول گرفتن دانست؛ می توان عبوس را به فتح خواند و تقریباً همان معنی یاد شده را به دست آورد؛ یعنی عبوس از زهد (زاهد عبوس) مورد پسند و پذیرش خمار باده پرست نیست.

درباره غرایب و نا مانوسی «عبوس» (به ضم) نیز گمان دارم آنچه این واژه را این مایه غریب و ذوق گریز ساخته، انس و خوگری ذوق و ذهن است با «عبوس» به فتح؛ و گرنه ساخت آوایی این دو واژه چندان تفاوتی ندارد که ذهن و ذوق یکی را بپذیرد؛ لا بد چون بدآهنگ نیست و ازدیگری به دلیل ناخوش آهنگی بگریزد، و مگر تفاوت این واژه با واژه های هم ساخت و هم بافتی چون عبور، خروس، سروش و ... چه مایه است که اینهارا می پذیریم و از آن می گریزیم. و آیا اگر کسی



این واژه هارا بر خلاف معمول به فتح اول تلفظ کند، به همان اندازه یا بیشتر برای ما غریب و نا مأنوس نخواهد بود ؟ فی خواهم بگویم عیسوی واژه ای ملموس و خوش آواست، می خواهم بگویم از این جهت، با عیسوی تفاوتی ندارد (جز اینکه در بیت، معنایی روشنتر و گویاتر دارد). و گریز ذوق و ذهن از آن به دلیل انس با قرائت دیگر است و هر خلاف آمد عادت می نخست نا مأنوس و نا پذیرفتنی می نماید. و من که چندی است این قرائت را پذیرفته ام و گاه در ذهن و زبان زمزمه کرده ام، اینک با آن تا حدی انس گرفته ام و دیگر چون آغاز برایم غریب و وحشی نیست.

این نیز گفتنی است که در مصرع دوم این بیت، «مرید خرقه» به دلیل اشارتی که به خرقه ارادت و پیر خرقه دارد شاید از «مرید خرقه» بهتر و پذیرفتنی تر باشد.

۱۱- ص ۲۷۷. در توضیح این بیت: عجب علمی است علم هیئت عشق / که چرخ هشتمش هفتم زمین است؛ این نکته ظریف و هوشمندانه را آورده اند که زمین عشق آن چنان روشن و تابناک است که اعماق یا هفتم زمین آن مانند فلک هشتم این جهان پر ستاره و نورانی است. و این معنی را از معنایی که دیگران از بیت دریافته اند (یعنی در عشق فلک هشتم چون زمین هفتم پست و فرودین است) با تصور و تخیل علم هیئت عشق سازگار تر دانسته اند.

معنی پیشنهادی استاد، ظریف و زیباست؛ اما تطبیق آن با بیت حافظ خالی از تکلف نیست؛ زیرا چنین مفهومی خواستار چنین ساختاری است: که هفتم زمینش چرخ هشتم است؛ نه: که چرخ هشتمش هفتم زمین است. اما معنی دیگر هم با ساختار بیت سازگار است و هم مؤیداتی از سخن حافظ دارد؛ مانند:

عجایب ره عشق ای رفیق بسیار است

ز پیش آهوی این دشت شیرتر بر میسد

\*\*\*

شیر در باده عشق تو رویاه شورد

آه ازین راه که در وی خطری نیست که نیست

\*\*\*

کمر کوه کم است از کمر مور اینچسب

نا امید از در رحمت مشو ای باده پرست

\*\*\*

گریه حافظ چه سنجد پیش استغنائی دوست

کاندر این دریا نماید هفت دریا شبنمی

\*\*\*

آسمان گومفروش این عظمت کاندلر عشق

خرمن مه به جوی خوشه پروین به دو جسر

۱۲- ص ۳۷۵. در این بیت: دیشب به سیل اشک ره

خواب می زدم / نقشی به یاد خط تو بر آب می زدم؛ عبارت

«نقش بر آب زدن» را به معنی خود را خراب و فانی کردن

دانسته و بیت را این گونه معنی کرده اند: «با جاری ساختن

سیل اشک و دفع خواب نقش خود را بر آب می زدم، یعنی

خود را فانی می ساختم با از دست دادن سلامت و غرقه شدن

در بحر غم و اندوه، و این نقش بر آب زدن به یاد خط تو بود،

نقش بر آب زدن، و این نقش بر آب زدن بر چهره ای آبدار و

آبگون؛ اما گمان می کنم معنی درست تر این باشد که با

سیل اشک راه ورود خواب به چشم را جلو می گرفتم و به یاد

خط آب دار و زیبای تو بر صفحه اشک یا صفحه چشم

اشک آلود نقش تو را ترسیم می کردم. یعنی با چشم آب آلود

اشک آگین تصویر و نقش تو را به نظر می آوردم؛ با ایهام به

معنی معروف «نقش بر آب زدن» یعنی کار بیهوده کردن.

مقصود اینکه تلاش من برای تصویر خط تو بر چشم آب آلود،

تلاشی چندان ثمر بخش نیز نبود.

