

محمّد رضا ضياء

اوراق پریشان ۷

در کنار «پیر پریشان اندیش»

۶۱-۵۱

— اوراق پريشان ۷

رضا ضياء

چکيده: پيرپرنیان اندیش کتابی است که در سال ۱۳۹۱ منتشر شد و هوشنگ ابتهاج در دهه نهم از عمر خود، خاطراتش را در گفتگوبا میلاد عظیمی و عاطفه طیه در آن عنوان کرد. نویسنده در نوشتار حاضر بعضی ملاحظات در حواشی کتاب مذکور بیان کرده است و در پایان نوشتار برخی یافته‌ها و نکات را درباره برخی مباحث ادبی آورده است.

کلیدواژه: کتاب پيرپرنیان اندیش، هوشنگ ابتهاج، سایه.

— Scattered Papers (7)

By: Rezā Ziā'

Abstract: Pīr-e Parniyān Andīsh is a book published in 1391. In this book, Hooshang Ibtihāj, being in his 90s, talks about his memories with Mīlād Azimi and Ātefe Taiyeh. In this paper, the author talks about some of the considerations about the book, and at the end he presents some of the findings and points about some of the literary topics.

Key words: Pīr-e Parniyān Andīsh, Hooshang Ibtihāj, Sāye.

— اوراق مبعثرة (۷)

رضا ضياء

في العام ۱۳۹۱ صدر إلى الأسواق كتاب پيرپرنیان اندیش (= شيخ التفكير المخملي)، وقد تضمّن هذا الكتاب ذكريات هوشنگ ابتهاج في العقد التاسع من عمره والتي ذكرها في الحوار الذي أجراه معه ميلاد عظيمي وعاطفة طيه.

والمقال الحالي يتضمّن بعض ملاحظات وحواشي كاتب المقال على الكتاب المذكور، منهيًا مقالة ببعض النتائج والنقاط التي توصل إليها حول عددٍ من الشؤون الأدبية.

المفردات الأساسية: كتاب پيرپرنیان اندیش (= شيخ التفكير المخملي)، هوشنگ ابتهاج، سایه.

اوراق پریشان ۱۷

محمد رضا ضیاء

در کنار «پیرپرنیان اندیش»

اولین بار در بخارای ۸۷-۸۸ تکه‌هایی از پیرپرنیان اندیش را خواندم، مثل بچه‌گرسنه‌ای که خوراکی خوشمزه‌ای دیده باشد، بی‌تاب دیدن و خواندن کتاب شدم. وقتی کتاب در آمد، استاد جناب جمشید مظاهری، که از شوق من باخبر بودند، لطف کردند و آن را برایم هدیه آوردند. در بعضی محاسن کتاب، مهدی فیروزیان در مجله‌ آینه پژوهش و بخارا به خوبی نوشته و من هم اگر ترس از پرگویی و نیز ملال مستمع نداشتم «در مدیحتش داد معنی دادمی». فقط در این حد بگویم که یکی از معدود کتاب‌هایی بود که وقتی در دستم بود، دائم نگاه می‌کردم چقدرش مانده! نه که مشتاق تمام شدنش باشم، از نگرانی آنکه مبادا زود تمام شود. در موقع خواندن هم تنها چیزی که مانع ادامه مطالعه می‌شد، گریه بود! بی‌اغراق می‌گویم که نشد این کتاب را بدون اشک کنار بگذارم. تازه، اینها مربوط به زمان خواندن کتاب بود. بعد از اتمامش نیز بارها و بارها به سراغش رفته و بعضی تکه‌هایش را شاید ده بار خوانده‌ام. اگر شبیه این کتاب درباره سایر مشاهیر ما نیز نوشته شده بود، امروز بسیاری از خلأهای تاریخی موجود اساساً موضوعیت نداشت. از صمیم دل به میلاد عظیمی و همسرش عاطفه طبه برای گردآوری چنین کتاب بزرگی تبریک می‌گویم و به ایشان رشک می‌برم. این بنده با عده‌ای از دوستان در سال‌های اخیر با استاد حسن کسایی دمخور بودیم و وقتی این کتاب چاپ شد، فهمیدیم چه گنجینه بزرگی را رایگان از کف داده‌ایم. چه می‌شد اگر ما هم به صرافت می‌افتادیم که حالات و مقامات کسایی را با چنین صمیمیت و جذابیتی قلمی کنیم؟^۱ این کتاب چنان دقیق و زیرکانه تدوین شده که مخاطب حس می‌کند در خانه و کنار سایه نشست و خودش شاهد وقایع است. واقعاً می‌توانم در محاسن جملات معترضه عظیمی، مقاله‌ای جداگانه بنویسم. هنوز در بسیاری از مصاحبه‌های شبیه این کتاب، نهایت چیزی که خواننده از فضای گفت‌وگو به دست می‌آورد این است که مصاحبه‌کننده در پرازنمی نویسد: «خنده» یا «اخم»؛ یعنی طرف مصاحبه خندیده یا ناراحت است. در صورتی که عظیمی با قلم شیوای خود در حد داستان نویسان روان‌کاو، جزئیاتی خیره‌کننده از حالات سایه به دست داده که گویی این «دانای کل» در درون تک‌تک افراد واقعه حضور دارد. درباره کتاب بسنده می‌کنم به این نکته که اگر به دست من بود، اگر نه همه کتاب، دست کم بخش‌هایی از آن را جزء کتب درسی قرار می‌دادم. صد افسوس که گویی رسالت اصلی نویسندگان کتب درسی، فراری دادن و منزجر کردن دانش‌آموزان از ادبیات فارسی است. تصور کنید از آن همه اوج‌های زیبای سعدی، تکه برگزیده این آقایان «منت خدای را عزوجل» است که با آن «طفل گریز پای را» هر چه بیشتر از ادبیات بترسانند و کاری کنند که ادبیات را نوعی شکنجه بپندارد که در آن باید کلمات عجیب و غریب را مثل جدول در جای خود قرار داد تا این معادله دشوار به سرانجام برسد!

با همه این اوصاف، بدیهی است که با تمام مطالب کتاب موافق نباشم و مثلاً از اصرار سایه بر بعضی اصول چپ، متعجب! نیز دلیل نمی‌شود برخی دآوری‌های سایه درباره موسیقی را شگفت‌آور ندانم. اتفاقاً مشکل برخی افرادی هم که بیهوده خودشان را از لذت این کتاب محروم کرده‌اند همین است. اینان به جای لذت بردن از آن دریای عظیم، گویی تصور می‌کنند که باید همه سلاقی سایه با آنها موافق باشد! طرفه‌تر آنکه دیده‌ام عده‌ای هم میلاد عظیمی را مسئول آن اظهارنظرها می‌دانند!

۱. این سلسله یادداشت‌ها پیش‌تر در مجله بخارا به چاپ می‌رسید.

۲. خوشبختانه دوست عزیز ما، مجید زهتاب، مصاحبه نسبتاً مفصلی با استاد کسایی انجام داده که بخش‌هایی از آن در فصلنامه دریاچه به چاپ رسیده و بناست مشروح آن در کتابی جداگانه منتشر شود.

تارش لطفی داشت و نه آوازش تعریفی! این متلک در بین اهل موسیقی شهرت تمام دارد و کار شهناز نیست. هر چند آن چیزی که سایه از شهناز نقل کرده صحیح است، ولی لطفی به خصوص با بعضی نوازنده‌های تار پیش از خود چندان با احترام قلبی برخورد نمی‌کرد و آنان را «شیرین نواز» می‌خواند و معتقد بود نوازندگی آنها ادامه خط عبدالحسین خان شهنازی و در راستای سنت مطربی است و نباید آن را جدی گرفت. بنده در آن مقاله به این موارد نیز اشاره کرده‌ام.

تا جایی هم که اطلاع دارم، تا آخرین روزها، نه لطفی شهناز را به عنوان نوازنده طراز اول قبول داشت و نه شهناز لطفی را جدی گرفت. البته ممکن بود هر دو بزرگوار در محافل رسمی از روی تعارف چیزی بگویند، ولی آنچه بنده از محافل خصوصی دیده و شنیده‌ام خلاف مواضع رسمی بود؛ خدای عزوجل جمله را بیامرزاد!

تصادف بنان

«... خب سال‌ها بود که دیگه نمی‌خوند. بعد از اون تصادفی که کرد و چشمش‌واز دست داد دیگه نخوند...» (ص ۵۱۷)

تصادف بنان مربوط به سال ۱۳۳۶ است که نسبتاً جوان بوده (۴۶ سال). او مدت‌ها بعد از این تصادف (حدود ۳۰ سال) در سال ۱۳۶۴ درگذشته و این نکته که بعد از تصادف دیگر نمی‌خوانده قطعاً سهواست. بسیاری از کارهای بنان پس از این تصادف اجرا شده است.

ادیب خوانساری

«متأسفانه از ادیب خوانساری در اون دوره خوب آوازش که جوان بود و صدا داشت چیز خاصی نمونه». (ص ۵۳۱)

از آوازه‌های ادیب در آن دوره کارهایی باقی مانده که تعدادی از آنها در بخش‌هایی از مجموعه‌ای در هشت سی‌دی به صورت پالایش شده و با کیفیت مناسب در مجموعه‌ای با نام «ادیب خوانساری» توسط مؤسسه آوای هنر و اندیشه منتشر شده است.

تاج اصفهانی

درباره قدرت و قوت آواز تاج که تا اواخر عمر با او بود: «در نود و چند سالگی این طور بود صدایش». (ص ۵۴۰) مهدی فیروزیان در مقاله پیشین به این مسئله اشاره کرده که تاج اساساً هرگز به این سن نرسیده است. فیروزیان تاریخ تولد تاج را ۱۲۸۲ و طبعاً سن او را در هنگام مرگ ۷۸ سال دانسته است. این بنده در مقاله‌ای در یادنامه

به هر حال آنچه در ادامه می‌بینید بعضی ملاحظات بنده در حواشی این کتاب است:

لطفی و شهناز

در صفحه ۲۶۸ نکاتی درباره بی‌اعتنایی نسل پیشین (موزیسین‌هایی چون شهناز و تجویدی) به جوانان آن روز (مثل لطفی و علیزاده) گفته شده:

«از آقای تجویدی پرسیدن که ساز لطفی رو شنیدی؟ گفت: «شنیدم». گفتن: ساز علیزاده چی؟ گفت: «نمی‌شناسم». بابا جان! حظور می‌شه علیزاده رو نشناسی؟ یا از آقای شهناز پرسیدن که ساز آقای لطفی را شنیدی؟ گفت: آقای لطفی ساز نمی‌زنن، ساز رو تنبیه می‌کنن، اما این بیچه‌ها همیشه احترام این استادها رو داشتن. لطفی همیشه از آقای شهناز تجلیل کرده. آقای شهناز هم دید که لطفی ادعایی نداره و به او احترام واقعی می‌ذاره... این اواخر شنیدم که چند جا از لطفی به خوبی اسم برده».

گویا این نکته از بدیهیات فرهنگی ماست که بزرگان، هم‌دوره‌های خود را جدی نمی‌گیرند. در این مورد، دکتر شفیع کلکنی حق مطلب را ادا کرده‌اند.^۳ نکته‌ای هم که سایه درباره بی‌اعتنایی این بزرگان به بعضی جوان‌های مطرح پس از خود گفته درست است، ولی درباره لطفی و شهناز کمی با واقعیت تفاوت دارد. لطفی به خصوص در اوایل کار، چندین بار به امثال شهناز و عبادی بی‌مهری‌هایی کرده و موسیقی آنان را تخدیری و متحجر و... خوانده است. بنده درباره کم‌لطفی‌های لطفی به شهناز مقاله‌ای جداگانه نوشته‌ام.^۴ اکنون که هر دو بزرگوار روی در نقاب خاک کشیده‌اند، لازم می‌دانم چند نکته را اعلان کنم. یکی اینکه بعضی از تکه‌های مشهور منسوب به استاد شهناز که در بین اهل موسیقی دهان به دهان می‌چرخد، چیزهایی است که یکی از شاگردان استاد به اسم ایشان رواج داده است. از جمله، آن تکه معروف که شهناز ساز و آواز لطفی و تعریف را شنیده و گفته: نه

۳. یکی از قانونمندی‌های تاریخ و فرهنگ و ادبیات ماست که همیشه با فاصله یکی دو نسل افراد به حالت ضرب‌المثل و نمونه‌اعلی در کار خود درمی‌آیند. مثلاً در کتب رجال تصوف، هیچ‌کس از مؤلفان، افراد زنده در روزگار خود را. آلا که مراد و مرشد و شیخ مؤلف باشد. وارد در حوزه نمونه‌های برجسته نمی‌کند و حتی می‌توان مدعی نوعی قانونمندی عکس شد؛ به این معنی که معاصران در نظر معاصران، همیشه، مردمی «بد» و بی‌بهره از کمال‌اند و خوبی، هر چه هست، متعلق به کسانی است که سال‌هاست درگذشته‌اند و به هیچ وجه دسترسی به وجود ایشان نیست. قشیری بوسعید را نادیده می‌گیرد، ولی دو نسل بعد، بوسعید مظهر روحانیت عرفانی عصر می‌شود و بر همین قیاس. در آثار عطار نیز اشاراتی که به رجال تاریخی و عرفانی نزدیک به عصر شاعر دیده می‌شود، همه، مرتبط با نیم قرن فاصله است». (زبور پارسی، ص ۷۹)

۴. مطلب مزبور در فصلنامه دریاچه و نیز بعضی سایت‌ها با عنوان «مظلومیت جلیل شهناز» منتشر شده است.

استاد تاج (فصلنامه دریاچه، پاییز ۱۳۹۰، شماره ۲۷، ص ۳۲) نشان داده‌ام که تاریخ تولد تاج به درستی و دقت دانسته نیست:

«علی‌رغم این همه بزرگداشت و سخن‌رانی دربارهٔ مفاخر این سرزمین، در اکثر موارد هنوز در قدم‌های اولیه درجا می‌زنیم. تاریخ تولد ایشان را اکثر منابع ۱۲۸۲ نوشته‌اند. (دانشنامهٔ جهان اسلام، نام‌نامهٔ موسیقی، تاریخ تحول ضبط موسیقی...) حتی در شناسنامهٔ کتاب یادنامهٔ تاج هم سال تولد او ۱۲۸۲ نوشته شده که باتوجه به تاریخ فوت او (۱۳۶۰) او در هنگام مرگ ۷۸ ساله بوده است، در حالی که در صفحهٔ دوم همان کتاب از «هشتاد و شش سال زندگی» ایشان خبر داده شده است (یعنی باید تاریخ تولد او را ۱۲۷۴ فرض کرد که احتمالاً هم همین تاریخ اصح است، هرچند همین هم قطعی نیست). آقای شاهزیدی نیز همین تاریخ را تأیید می‌کنند و «۱۲۸۲» عددی است که به اشتباه در شناسنامهٔ ایشان ذکر شده و گویا منشأ اصلی این عدد نیز همان منبع است. در این میان فقط دانشنامهٔ دانش گستر است که سال تولد او را ۱۲۷۵ ذکر کرده است. در کتاب تاریخ‌شناسی موسیقی... تاج متولد ۱۲۷۸ است (جواد کسائی در صفحهٔ ۵۳ این کتاب نوشته است: «جلال در سن ۹ سالگی (سال ۱۲۸۷) ... و بنابراین او را متولد ۱۲۷۸ دانسته است). شاید برای عده‌ای این چند تاریخ و تفاوت بین آنها بی‌اهمیت بنماید، ولی این اطلاعات هر یک در تحقیقات علمی می‌تواند مؤثر و سرنوشت‌ساز باشد؛ مثلاً اینکه تاج تا چه سنی دارای چه نوع صدایی بوده و... یا مثلاً اینکه بارها شنیده‌ایم تاج در ۸۵ سالگی آواز «تاجم نمی‌فرستی...» را خوانده است. همچنین گفته شده که تاریخ سفر او به تهران و شرکت در کنسرت روزنامهٔ ناهید در باغ سهم‌الدوله در حضور مخبرالسلطنه، نخست‌وزیر وقت و... ۱۳۰۲ است.^۵ وی در این اجرا به یک مناسب‌خوانی سیاسی-اجتماعی می‌پردازد و شعر فرخی یزدی (فرخی از زندگی خوشست به نانی/گرنرسد آن هم اضطراب ندارد) و تصنیف «مرغ سحر» را می‌خواند. اگر تاریخ تولد او را ۱۲۸۲ فرض کنیم، در این زمان ۲۰ ساله بوده و چنین کاری از یک جوان ۲۰ ساله بعید است؛ در صورتی که با فرض تاریخ‌های متقدم، پذیرفتنی‌تر است و نیز تاریخ ضبط صفحهٔ افشاری، به همراه تارارسلان خان، در حدود ۱۳۰۷ است که با توجه به متقدم‌ترین تاریخ، تاج در هنگام ضبط این صفحات ۳۳ ساله و با فرض تاریخ متأخر ۲۵ ساله بوده است.»

پیرپرنیان‌اندیش

در ضمن غزلی از سایه این بیت آمده است: «چه نقش می‌زند این

پیرپرنیان‌اندیش/ که بس گره زدل و جان سایه بست و گشود». (ص ۶۴۱) گویا نام کتاب هم از همین بیت گرفته شده است. به نظر هم‌ان صورت «در صحبت سایه» گویاتر و دقیق‌تر بود. طرفه آنکه از سایه شنیدم که پیشنهاد می‌کرد نام کتاب به همین «در صحبت سایه» تغییر کند. این در حالی است که می‌دانم عظیمی هم با همین عنوان موافق‌تر بوده. حال پیدا کنید پرتقال فروش را!

نردبان نور؟

«هین برجهید زود که حیل‌گری است او/ کز آفتاب پل کند از نور نردبان. واقعاً چه قصیده‌ایه! چه از نظر زبان، چه از نظر عاطفه و چه از لحاظ تخیل؛ از نور نردبان! واقعاً تخیل زیباییه. به این بچه‌های شاعر بعد از پست مدرن. چون اینها از پست مدرن هم دیگه عبور کردن!.... بگین که یه همچو تصویری تو کارهاتون هست؟ یه تصویر سورئالیستی واقعاً». (ص ۶۴۵) اعجاب سایه دربارهٔ تصویری است که مسعود سعد به دست داده و ترکیب «نردبان نور» او را به درستی به ذوق آورده، ولی مشکل اینجاست که این ترکیب در چاپ‌های معتبر مسعود سعد (و گویا هیچ نسخه و چاپی) نیامده. در تصحیح استاد نوریان و نیز محمد مهیار، «از باد نردبان» و در چاپ مرحوم رشید یاسمی، از «سایه نردبان» آمده. نمی‌دانم اینان برای ترکیب «از نور نردبان» چه مأخذی داشته‌اند (عظیمی پیش‌تر نوشته که سایه «از من خواست دیوان مسعود سعد سلمان را بیاورم و قصیدهٔ مشهور او را بخوانم: مقصور شد مصالح کار جهانیان / بر حبس و بند این تن رنجور ناتوان».)

دوبیتی

سایه دربارهٔ فرم و وزن دوبیتی نکات قابل تأملی مطرح کرده و پیشنهاد نموده که «به تحقیقی باید کسی بکنه دربارهٔ دوبیتی؛ مثلاً دربارهٔ دوبیتی‌های باباطاهر... آگه نسخه‌های قدیمی تری پیدا بشه که دستکاری وزنی نشده باشه، دو تا نتیجه ممکنه به دست بیاد: یکی اینکه دوبیتی اصلاً قواعدی غیر از قواعد وزن عروضی داره یا اینکه امکانات اختیارات شاعری دریه دوره‌ای تا این حد مجاز بوده». (ص ۶۹۴)

بنده در بخارای ۱۰۸، منبع و گویندگان اصلی بعضی دوبیتی‌های منسوب به باباطاهر را به دست داده‌ام. اجمالاً باید دانست که اکثر قریب به اتفاق این دوبیتی‌ها از وی نیست و مربوط به قرن‌ها پس از اوست، ولی در مورد مسئله‌ای که سایه گفته، دکتر مهدی زرقانی در کتاب تاریخ ادبیات و دگرذیسی ژانرها (انتشارات سخن) این مباحث را تا حدود زیادی کاویده و نشان داده که وزن دوبیتی‌ها

۵. نام‌نامهٔ موسیقی ایران زمین، ص ۱۲۵؛ نیز تاریخ تحول ضبط موسیقی، ص ۲۱۲.

ادامه اوزان هجایی است.

به عکس ها مراجعه شود!

در صفحه ۷۴۶، درباره درخت ارغوان سایه، در زیرنویس نوشته شده: «به آخر کتاب، بخش عکس ها مراجعه شود».

در پایان کتاب بیش از ۲۰۰ عکس موجود است و نمی دانم این ارجاع آیا گرهی از کار کسی می گشاید یا خیر.

«عجم» یعنی نفهم؟

«می دونید فردوسی در زمانه ای بوده که به ایرانی ها می گفتند: «نفهم». عجم معنی اش گنگ نیست؛ نفهمه». (ص ۸۰۳)

این قول که «عجم» چنین معانی ای می دهد از مشهورات ادبیات فارسی است. چندی پیش نیز دکتر جلیل دوستخواه مقاله ای در این باره نوشتند (مجله جهان کتاب، مهر و آبان ۱۳۸۷) و پس از آن جناب جمشید مظاهری در شماره بعدی همان مجله به آن مقاله پاسخ گفتند. در شماره بعدی همان مجله به آن مقاله پاسخ گفتند.^۶ دوستخواه در آن مقاله، بر مبنای این فرض که عجم، یعنی «گنگ»، نکاتی طرح کرده. مظاهری در پاسخ او نوشته است: «به پندار نویسنده این سطور، استاد در هنگام نوشتن مقاله خویش، برای معنی این لغت به هیچ فرهنگ لغتی، حتی دستیاب ترین آنها، فرهنگ معین و دهخدا رجوع نکرده و آن معنی را منحصرأ از گنجینه حافظه نقل نموده اند و دور نیست که آن را از افادات معلمان دوران دبیرستان به خاطر سپرده باشند؟»

نویسنده مقاله در ادامه کتب و فرهنگ های معتبر عربی (البلغه، لسان العرب، قاموس فیروزآبادی، صحاح جوهری، مقدمه الادب، تکملة الاصناف و...) را کاویده و پشتوانه نظر خود قرار داده اند که معنای «گنگ» برای کلمه «عجم» در هیچ یک از کتب لغت معتبر فارسی و عربی نیامده است. طبیعتاً پیدا است این نکته ظاهراً نویافته که عجم «نفهم» هم معنی می دهد نیاز به شواهد تاریخی جدید دارد، ورنه محل اعتنا نخواهد بود.

استقبال از شعر فرخی

«بی شک حافظ اون غزلو، اون غزل درجه یکو: سلامی چوبوی خوش آشنایی... از روی شعر فرخی ساخته: دل من همی داد گفتمی گویایی...» (ص ۸۰۹)

به نظرم قید «بی شک» اینجا کمی از احتیاط و اصول علمی به دور است. به صرف همانندی در وزن و قافیه نمی توان اطمینان داشت که شاعری «از روی دست» دیگری شعر گفته. همان طور که مثلاً آشنایان حافظ می دانند که یک غزل او گاهی ده ها نمونه مشابه و مشترک در وزن و قافیه دارد و نمی توان با قطعیت حکم داد که حافظ حتماً به استقبال آنها شعر گفته. اتفاقاً در همین کتاب می خوانیم: «به روز یکی به من گفت که خیلی عجیبه که کسی از غزل خودش استقبال کنه و خوب هم دریاد. منظورش این بود: نه لب گشایدم از گل نه دل کشد به نبید / چه بی نشاط بهاری که بی رخ توریسید و به غزل که سال ها بعد ساختم: شبی رسید که در آرزوی صبح امید / هزار عمر دگر باید انتظار کشید. وقتی داشتم غزل دومومی ساختم اصلاً به این مسئله توجه نکرده بودم». (ص ۱۲۴۹)

رقابی

سایه از شاعری با نام «رقابی» سخن گفته که بعداً تخلصش را به «هاله» تغییر داده. (ص ۸۲۲) خوب بود.

۶. مقاله جمشید مظاهری در شماره ۳۹ فصلنامه دریاچه مجدداً به طبع رسیده است.

به سیاق دیگر بخش های کتاب. تذکر می دادند که وی همان سراینده تصنیف جاودانه «مرا ببوس» است.

حافظ و خواجو

عظیمی پرسیده: «اینکه می گن «دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو» رو قبول دارین؟»

و سایه به درستی پاسخ داده: «خیال نمی کنم. نه... ضعیفه شعر خواجو. البته حافظ همه رومی خونده دیگه». (ص ۸۳۴)

درباره تأثر خواجه از خواجو بعضی ادبا به افراط گراییده اند و حتی معتقدند حافظ حق او را خورده. همیشه هم شعر مزبور را به نقل از حافظ برای این مدعا می آوردند، در حالی که این بیت در نسخ کهن دیوان حافظ نیامده و بسیار بعید است از او باشد.

سود بازار؟

سایه درباره اصلاح بیتی از حافظ («سود بازار جهان بنگر و آزار جهان») صحبت کرده، (ص ۸۳۷)، ولی گویا بیت را از حافظه نقل کرده اند. در همه نسخ کهن و تصحیح های معتبر، از جمله خود سایه، «نقد بازار جهان» آمده است و باید اصلاح شود.

اتل متل به روایت سایه!

در صفحه ۸۵۲، درباره شعر «اتل متل توتوله» بحث شده است و مصراع دوم «گاب حسن کوتوله» آمده. ما همیشه در کودکی «گاب حسن چه جوره» شنیده بودیم، در حالی که متن بر نسخه بدلی که ما شنیده بودیم ترجیح دارد؛ با این صورت جناس و موسیقی کوتوله / توتوله بیشتر و بهتر است. البته با این ضبط باید دوبیت را موقوف المعانی خواند؛ «گاب حسن کوتوله، نه شیرداره نه پستون...» یعنی گاو او دارای چنین اوصافی است! خیال نکنید این تفاوت چیز مهمی نیست. بسیاری از اشعاری که ادبا سال ها بر سر آن بحث می کنند و مقاله می نویسند، یک هزارم این شعر مخاطب ندارد!

باز هم حافظ شاملو

سایه در ایرادات به حقی که به حافظ شاملو وارد است، یکی هم این مورد را ذکر می کند که شاملو بیت «ساقی بیا که شد قدح لاله پرز می / طامات تا به چند و خرافات تا به کی» را به صورت «صوفی بیا که...» ذکر کرده و در ادامه افزوده: «چه جرئتی داشت، بدون اینکه نسخه ای داشته باشد شعر حافظ عوض کرده!» (ص ۹۱۸) بی آنکه بخواهم در درستی اصل صحبت سایه تردید کنم، می افزایم: صورت «صوفی کنون که شد قدح لاله پرز می» در یک نسخه قرن نهم آمده است (هر چند، به لحاظ موازین علمی تصحیح، مجاز نیستیم این یک نسخه را بر ۲۷ نسخه دیگر که «ساقی بیا» دارند ترجیح دهیم).

در پایان بار دیگر به منتقدان پیر پریشان اندیش یادآوری می کنم که مطالب این کتاب شفاهی است و از حافظه و فی المجلس نقل شده و راه یافتن چنین سهویاتی در آن بسیار محتمل است.

* * *

اغراق گویی و مهمل بافی در گفتار و نوشتار

«اما اجازه بدهید به یک نکته اشاره کنم. ما شرقی ها با آمار و سرشماری روی خوشی نداریم! ۱۰ سال پیش در جمع هم وطنان، صحبت از تعداد ایرانیان در اتریش شد. یکی گفت ۲۰ و ۳۰ هزار ایرانی در اتریش اند؛ دومی گفت فقط در شهروین حدود ۱۰ هزار ایرانی است، سومی گفت... وقتی سرشماری دوستان تمام شد،

سفارش سردبیر، نویسنده کتابی را بررسی می‌کند که آن هم بیشتر حالت یادداشت دارد، نه مقاله، ولی به خصوص در این سال‌ها با الزامی شدن مقاله‌نویستن، دانشجویان (و گاه استادان) با مشکل تازه‌ای به اسم «موضوع مقاله» درگیرند. مقاله بیان مسئله‌ای است که گریبان شخص را گرفته و نویسنده‌اش، پس از مدت‌ها درگیری با موضوع به کشفی تازه رسیده و در مقاله آن کشف را با دیگران در میان می‌گذارد. سؤال و دغدغه در درون شخص می‌جوشد، نه اینکه کسی سؤالی را در ذهن کسی دیگر بکارد. به همین دلیل هم، در نسل استادان پیشین دانشگاه بسیار رایج بود که کسی اصلاً مقاله نداشته باشد؛ چون در آن رشته به کشف خاصی نرسیده است، ولی الان با الزامی شدن مقاله‌نویستن برای استاد و دانشجو، با انبوهی مقالات دانشگاهی مواجهیم که اصولاً کسی آنها را نمی‌خواند و هیچ اطلاع مفید خاصی هم در بر ندارد و صرفاً مثنی توصیف است که هرکس دیگر هم در موضوع وارد می‌شد به همان نتایج می‌رسید. در رشته ما (ادبیات فارسی) «مد»ی ایجاد شده به اسم مقالات مقایسه‌ای. کسی که چیزی برای ارائه و کشف نداشته باشد دو متن یا دو موضوع مختلف را با هم مقایسه می‌کند، مثلاً خسرو و شیرین را با لیلی و مجنون. پیداست که در عالم اصولاً هر دو شیء مختلف مقاداری مشابهت و مقداری تفاوت دارند! در این مورد (خسرو شیرین / لیلی و مجنون) هم مثلاً می‌گویند که از تفاوت‌های این دو داستان این است که محیط عشق در اولی محیط درباری است، ولی در دومی بیابانی. ریشه داستان اولی ایرانی است، دومی عربی. رقیب عشقی در لیلی و مجنون شخصیتی منفی است، ولی در خسرو و شیرین مثبت است. بعد هم مقداری شباهت می‌یابد: هر دو داستان عشقی‌اند، در هر دو رقیب عشقی نقش دارد. هر دو از نظامی گنجوی و به صورت نظم است. هر دو بعدها مورد تقلید واقع شده‌اند و ...

اگر ذهن نویسندگان کمی بهتر کار کند، مقداری هم «هرمنوتیک، فراروایت، بوطیقا، شالوده‌شکنی، فراواقعی، شگرد، ژرف‌ساخت، پدیدارشناسی، بینامتنیت و ...» چاشنی مقاله می‌کنند تا «وزین» تر شود!^۱ البته اگر مقایسه بین دو متن باشد که یکی از شاعری است مشهور و دیگری از سراینده‌ای گمنام‌تر، کار خیلی راحت‌تر است. مقاله‌نویس مرتباً از هر یک از دو متن تکه‌ای می‌آورد و مثلاً بعد از توصیف هر یک می‌گوید برای همین است که خسرو و شیرین نظامی این قدر خوب است و مشهور شده و منظومه شیرین

گفتم دوستان بر اساس سرشماری رسمی دولت اتریش در تمام اتریش ۱۰۵۳۳ ایرانی زندگی می‌کنند. دوستی لمیده برمبل گفت: من قبول ندارم و در همین وین اقلأً ۱۵ و ۲۰ هزار ایرانی هستند! (از مقاله ایرج هاشمی‌نژاد، درباره جمعیت ایرانیان ساکن اتریش، مجله بخارا، شماره ۸۴)

در دو یادداشت قبلی، بحث بر سر این بود که یکی از عادات زبانی و بیانی ما ایرانیان اغراق کردن و حرف‌های غیردقیق زدن و کلی‌گویی است. در ادامه به برخی مصادیق این معضل در دانشگاه‌ها می‌پردازیم:

در بین طلبه‌ها لطیفه‌ای رایج است که می‌گویند: «شخصی داشت شرح مَقْتَل می‌نوشت. ابتدا نوشت: «آن جناب در یک حمله مردانه، ۳ تن از اشقیایا یکجا به درک واصل کردند»، بعد دید ۳ تا کم است! با سر قلم، نقطه‌ای اضافه کرد که بشود ۳۰ تا. بعد باز هم با خودش گفت آخره ۳ تا هم کسر شأن ایشان است. بار دیگر، سر قلم را گذاشت و نوشت با یک حمله ۳۰۰ نفر را کشتند. شخصی بالای سراو ایستاده بود و شاهد ماجرا. قلم را از او گرفت و با عصبانیت شروع کرد به نقطه گذاشتن و گفت: بگذارد بکشد این حرامزاده‌ها را ...!»

معضل دیگر این است که ما اصولاً می‌خواهیم به جای کارهای مفید کوچک، کارهای خیلی بزرگ و دهان‌پرکن (ولی اصولاً بی‌فایده) بکنیم و این بلیه در دانشگاه‌های ما هم شایع است.

ما در ایران با معضلی مواجهیم که در کمتر کشوری شاهدش هستیم و آن «کمبود موضوع پایان‌نامه است». این مشکل از دو جا ناشی می‌شود: یکی بی‌علاقگی دانشجو و دیگر مرض کلی بافی. اصولاً در کشورهای پیشرفته شخص به دنبال علاقه خود وارد رشته تحصیلی‌اش می‌شود. وقتی علاقه باشد، یعنی اینکه شخص با آن رشته به لحاظ روحی درگیر است. برای همین هم برای ورود به دوره دکتری، دانشجو همان ابتدا باید موضوع «تر» خود را ارائه کند. اگر استادان آن رشته تشخیص دادند که این شخص با این تر توانایی نظریه‌پردازی دارد و موضوع تر هم می‌تواند مفید باشد، به او اجازه ورود می‌دهند، ولی اینجا شخص فقط باید از سد کنکور رد شود و بعد تازه به این معضل برمی‌خورد که «برای پایان‌نامه چه کار کنم؟!». دلیلش هم این است که دانشجو اصلاً علاقه و سررشته و دغدغه‌ای در آن موضوع ندارد که بخواهد آن را حل کند! همین معضل درباره مقاله هم هست. مقاله چیزی نیست که بشود به صورت سفارشی و فرمایشی نوشت (مگر در مقالات مروری که به

۱. آن قدر نادان نیستم که فکر کنم نقد ادبی در غرب چیز ساده‌ای است و تماماً لفاظی و حرف‌های بی‌معنی. منظوم سوء استفاده از این مفاهیم است، برای پوشاندن بی‌سوادی.

«در» و «حلقه» در مصراع اول است که «حلقه در» را نیز به یاد می‌آورد. گویا تنها دکترستگار فسایی اشاره‌ای به این تناسب نموده است: «حلقه را در گوش بردگان می‌کردند تا از افراد آزاد باز شناخته شوند، اما هنر حافظ در آن است که همین حلقه را برای در نیزایهاما به کار گرفته است و در میخانه را که باید حلقه‌ای داشته باشد تا آن را بکوبند و میخانه‌داران را خبرکنند، حلقه به گوش میخانه و آن را شبیه خود خوانده است». (شرح تحقیقی دیوان حافظ، ج ۴، ص ۶۸)^۹

در همین غزل می‌خوانیم:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست
چه کنم حرفِ دگریاد نداد استادم

دکترحمیدیان در شرح شوق نوشته‌اند: «دوست: کذا قزوینی، اما در چند نسخه نه چندان قدیمی «یار» آمده. محتمل است خود شاعر، و یا دیگران به سائقه ذوق خود «دوست» را بدل به «یار» کرده باشند، به دلیل داشتن «الف» و نیز هجای بالارونده «آ» در تناسب با اندام بلند. سایه نیز ظاهراً به سائقه شاعری (همین را اختیار کرده است». (ج ۴، ص ۳۱۴۵)

با این تفصیلات اینجا درباره تفاوت «دوست» و «یار» در نسخه‌ها و چاپ‌های مختلف کاری نداریم. شارحان عموماً بیت را به درستی شرح و تفسیر کرده‌اند، اما نکته نگفته ارتباط «الف قامت دوست» و «سینه عاشق» است. چرا باید بر این «لوح» آن حرف (الف) باشد؟ پاسخ در لغت نامه دهخدا و شواهد مربوط (ذیل مدخل «الف») است. آن گونه که از این شواهد برمی‌آید، عاشقان بر سینه خطی مثل الف می‌کشیده‌اند و این بیت اشاره به آن «رسم» است؛ الف بر سینه بریدن یا کشیدن؛ در ولایت رسمی است که عاشقان و قلندران و ماتمیان الف بر سینه می‌کشند و گاهی به نیل داغ می‌کشند. (بهار عجم)، (آندراج): تو که بر سینه الف می‌کشی از جلوه سرو / آه از آن روز که آن قامت دلجویینی (صائب تبریزی، از آندراج)

خلوت فانوس جای شمع عالم سوز نیست / این الف بر سینه پروانه می‌باید کشید (صائب تبریزی، از آندراج)

و فرهاد (وحشی بافقی) هم به همین علت خیلی بد است و اصلاً برای همین «وحشی بافقی» چیزی نشده است، اگر نه، اسمش را می‌گذاشتند: «اهلی تهرانی»!

ریزه‌کاری‌های بی‌پایان حافظ

تا شدم حلقه به گوش در میخانه عشق
هردم آید غمی از نوبه مبارک بادم

از ابیاتی است که جزئیات مورد علاقه حافظ در آن فراوان به چشم می‌خورد. نوعی تضاد در این نکته نهفته است که غم به مبارک باد کسی بیاید. نیز شارحان عموماً اشاره کرده‌اند به تناسب حلقه‌ای که در گوش غلامان، به نشان بندگی می‌کردند. دکترحمیدیان نیز به درستی نوشته: «مبارک: از اسامی نوعی غلامان در قدیم، چون ارسلان، نسیم، شادی، کافور، ملیح، میمون و غیره. شاعران از بسی پیش از حافظ با نام «مبارک» ایهام میان شادباش و نام غلام ساخته‌اند. نظامی: اسیری را به وعده شاد می‌کن / مبارک بنده‌ای آزاد می‌کن». (شرح شوق، ج ۴، ص ۳۱۴۷)

اما بنده می‌پندارم هنوز یک نکته ناگفته در این بیت هست که هیچ‌یک از شارحان به آن نپرداخته‌اند. تناسب موجود مربوط به بردگان و غلامان را نیز همین اصطلاح کامل می‌کند. در کتاب قابوس نامه می‌خوانیم: «چنانکه به غزنی در شنودم که ده غلام بود در خزانه سلطان مسعود، جامه‌داران خاص او بودند و از جمله ایشان یکی بود، نوشتگین نوبی گفتندی». (ص ۸۴) مرحوم یوسفی در تعلیقات کتاب (ص ۳۲۰) درباره او نوشته است: «کلمه نوشتگین اسمی ترکی است و گویا رایج بوده. در تاریخ بیهقی نیز این نام آمده است. نوبی منسوب است به ناحیه نوبه که در شمال افریقا واقع است و رود نیل از آن می‌گذرد و مردمش به زبان عربی و نوبی سخن می‌گویند. نسبت نوشتگین به نوبی یادآور این موضوع است که برخی از غلامان در روزگار قدیم آفریقایی بوده‌اند». (ولایت «نوبه» برای مسلمین ناشناخته نبوده است و برای سوابق آن می‌توان به لغت نامه دهخدا رجوع کرد).

در این بیت نیز خواجه با استادی تمام در عبارت «غمی از نوبه مبارک بادم» این ترکیب را گنجانده تا تناسب بیت هرچه کامل‌تر باشد: حلقه به گوش، نوبه، مبارک.^۸

نکته ریز دیگری که از چشم عموم شارحان پنهان مانده تناسب

۹. نگارنده به این کتاب اشکال فراوان دارد و مقاله‌ای در نقد آن در همین مجله نوشته، ولی همیشه گفته است که بر حافظ پژوهان (و نیز دیگر پژوهندگان متون کهن) فرض است، برای تحقیق و نگارش پیرامون حافظ، همه کتب این حوزه را از نظر بگذرانند، چه گاهی بدترین کتاب‌ها نیز نکات مثبتی در خود نهفته دارند که در جای دیگر به آنها اشاره نشده: همه چیز را همگان دانند.

۸. استاد ناصر مسعودی، سال‌ها پیش، در جایی این بیت را به این صورت خوانده که تناسب مذکور در آن از میان رفته است... هر دم از نوعی آید به مبارک بادم.

الف کشند ملائک ز فوت اکبر شاه (مصراع از آندراج)
داغداران تو بر سینه بریدند الف (ظهوری، از آندراج).

گویا اینجا نیز در شعر حافظ باید «لوح دل» را همان «لوح سینه» فرض کرد و آن را اشارتی به رسم مزبور دانست.

گل یا گل؟!

«... پس هرکس سنگی می انداختند، شبلی موافقت را گلی انداخت. حسین بن منصور آهی کرد. گفتند: «از این همه سنگ آهی نکردی، از گلی آه کردن چه سراسر است؟» گفت: «از آنکه آنها نمی دانند، معذورند، از او سختم می آید که می داند که نمی باید انداخت.» (تذکره الاولیاء، چاپ استعلامی، ص ۵۹۲)

این بخش معروف تذکره الاولیاء بارها در بین ادب دوستان مایه بحث و گاه جدل بوده است. در این نوشته بر آنیم که صورت صحیح «گل» (به ضم) است، نه به کسر.

در سال ۱۳۸۶، در مجله رشد، علی اصغر فیروزیبا (که دبیر دبیرستان های بروجرد معرفی شده است) مقاله ای می نویسد و همین «گل» را تأیید می کند. منبع ایشان گزیده مقالات شمس دکتر موحد (خمی از شراب ربانی) و بخشی از اخبار حلاج لویی ماسینیون است. ماسینیون نوشته است: «می گویند شبلی در آن هنگام شاخه گلی را به طرف منصور حلاج انداخته است» (ص ۵۸، قوس زندگی) و در مقالات شمس هم صراحتاً سخن از «دسته گلی» است که «دوستان حلاج» به سویس انداخته اند.

چون این بخش از تذکره الاولیاء در کتاب های درسی آمده بوده است، در شماره های بعدی آن مجله (در سال ۱۳۸۹) دو تن دیگر از «دبیران دبیرستان های تبریز» در مقام پاسخ گویی به مقاله اول برمی آیند و می گویند همان «گل» درست است. این دو بزرگوار دلیل علمی خاصی از متون کهن ادبی ارائه نمی کنند و صرفاً به دلایل ذوقی بسنده می کنند (که اغلب هم بسیار سست است) و حتی بعد با استناد به اینکه در کتاب درسی «دسته گل» نیامده (در مقالات شمس صراحتاً سخن از «دسته گل» است)، گفته اند بنابراین همان «گل» درست است!

اجتهاد در برابر نص، متأسفانه، در بسیاری از داوری های ادبی به چشم می آید و این دو منتقد نیز دقیقاً همین کار را کرده اند. عجب آنکه نویسنده اول نیز تا جایی که مجله رشد را بررسی کردم، جوابی به این دو نداده است. این هم از عجایب است که کسی حرف صحیحی را مطرح می کند و بعد عده ای با دلایل غیر علمی به سادگی آن را رد می کنند.

به هر روی، به نظرم، با آوردن بخش های زیر از مقالات شمس، شبهه دوگانه خوانی درباره این بخش مرتفع شود: در صفحه ۲۵۲ مقالات شمس آمده است: «چنانکه در قصه حلاج ... حکایت می کنند که چون او را برآویختند، فرمان شحنگان شرع بود که بعد از آویختن هریکی از اهل بغداد سنگش بزنند. هریکی چند سنگ منجنیقی [چند چیزی، یعنی هم وزن چیزی] می زدند. دوستانش را هم «الزام» کردند. چاره نبود، «دسته گل» عوض سنگ می انداختند. در حال، در ناله آمد. آن نظر که آن حالت را ادراک می کرد، به تعجب، سؤال آغاز کرد که بدان همه سنگ ها نالیدی، به «دسته های گل» زدند نالیدی؟ گفت: اما علمتم ان الجفا من الحبيب شدید».

در حاشیه یکی از نسخ مقالات شمس (موجود در قونیه)، تعلیقه هایی از مولانا بر این کتاب ارجمند نوشته شده که کاتب آنها را نیز نقل کرده است. اتفاقاً مولوی در حاشیه این بخش هم تعلیقه نوشته. آقای دکتر

ما در ایران با معضلی مواجهیم که در کمتر کشوری شاهدش هستیم و آن «کمبود موضوع پایان نامه است». این مشکل از دو جا ناشی می شود: یکی بی علاقه دانشجو و دیگر مرضی کلی بافی. اصولاً در کشورهای پیشرفته شخص به دنبال علاقه خود وارد رشته تحصیلی اش می شود. وقتی علاقه باشد، یعنی اینکه شخص با آن رشته به لحاظ روحی درگیر است.

موحد نوشته‌اند در صفحه ۵۱ مقدمه «(حلاج)... در برابر آن گل فغان برداشت و ناله کرد؛ مولانا در اینجا حاشیه زده: «آن دوستان دسته گل زدند آه کرد جهت آن جفا از دوست سخت باشد...» (یعنی شمس، مولوی و آقای دکتر موحد هم آن را «دسته گل» می‌دانند.)

شاهد دیگر هم صفحات ۵۸ و ۵۹ قوس زندگی حلاج از ماسینیون (مستشرق و حلاج‌شناس معروف که کتب متعددی درباره حلاج دارد)، ترجمه دکتر روان‌فرهادی، است که: «... [شبلی] در میان آن گروه که حلاج را سنگ باران می‌کردند درآمد. می‌گویند: شبلی در آن هنگام شاخه گلی را به طرف منصور حلاج انداخته است.»

دلیل دیگری نیز غیر از اینها در ترجیح «گل» هست؛ گل غیرقابل شمارش است و گلی (با یای وحدت) از منظر دستور زبان نیز شاید اشکال داشته باشد و اگر نویسنده چنان منظوری داشت لابد باید چیزی در ردیف «پاره‌ای گل، قدری گل» و امثال آن می‌گفت. چنان‌که مثلاً در رساله قشیریه هم «پاره‌ای گل» آمده: عتبه الغلام... گفت: این جایگاهی است که اندرو به خدای عاصی شده‌ام پاره‌ای گل ازین دیوار باز کردم تا میهمان دست بدان بشست و از خداوند این دیوار حلالی نخواستم.^{۱۰}

جرقه اصلی نگارش این چند سطر زمانی زده شد که با عده‌ای از دوستان در شبکه‌های اجتماعی درباره خوانش این کلمه اختلافی صورت گرفت. ابتدا عده‌ای مُصَرِّبه خوانش «گل» بودند با این استدلال که ما همیشه این طور خوانده‌ایم و اصلاً «گل» نشنیده‌ایم. عده‌ای نیز می‌خواستند حد وسط را حفظ کنند و حکم کردند: هم این درست و هم آن؛ گروهی این گروهی آن پسندند! اما از همه جالب‌تر کسانی بودند که از بیرون گود به کل این نزاع می‌خندیدند و می‌گفتند: شماها در چه مسائل ریز و مضحکی گیر کرده‌اید. به جای آنکه در این متون به دنبال «مسائل امروز جامعه» باشید، در قدم‌های اولیه درجا می‌زنید!

در پاسخ ایشان عرض شد به قول یکی از استادان ما با این روش که «این درست است، آن هم می‌شود؛ این خوب است، آن یکی هم زیباست و...» می‌شود دعوا را مختومه کرد، ولی نمی‌شود متون کهن را خواند؛ چون هیچ‌گاه به معنی دقیقی نخواهیم رسید. برای همین هم باید همیشه این متون را نزد استادانی کامل خواند که «هیچ‌کس در نزد خود چیزی نشد».

دوم اینکه این استدلال که «من نشنیده‌ام، من تابه حال برخورد نکرده‌ام، من همیشه این طور می‌خوانده‌ام و...» تنها گاهی از زبان استادان بسیار بزرگ موجه است و امثال بنده بهتر است که این حرف‌ها را اثبات حجیتِ مطلب خود نکنیم.

سوم اینکه به محض آنکه به مشکلی برمی‌خوریم، صورت مسئله را پاک نکنیم و فکر نکنیم این نزاع‌ها حرف‌هایی بی‌حاصل است. در این سال‌ها بارها شاهد بوده‌ایم که عده‌ای از طرفی تتبعات ادبی را مسخره می‌کنند و از طرفی خودشان بدون داشتن معلومات کافی شروع به تفسیر متونی می‌کنند که حتی نمی‌توانند از روی آنها درست بخوانند و نتیجه این می‌شود که حرف‌هایی را به مؤلفان این متون نسبت می‌دهند که از آنان نیست.

۱۰. رساله قشیریه، چاپ فروزانفر، ص ۱۶۴.

در رساله قشیریه که حکایت تکراری زیاد دارد و گاهی یک داستان را به چند نفر نسبت می‌دهد، یک بار دیگر نیز این حکایت را با تکرار همین عبارت (پاره‌ای گل) به «کهمس» نیز نسبت داده است؛ کهمس گوید: «گناهی کرده‌ام چهل سال است تا بدان می‌گیرم؛ برادری به زیارت من آمد او را ماهی خریدم پاره‌ای گل از دیوار همسایه باز کردم تا دست بشوید و از او حلالی نخواستم.» (ص ۱۶۴) در متن تذکرة الاولیاء نیز هیچ مورد «گلی» یافت نشد، ولی در چند مورد «گلی» آمده است. نیز در هیچ یک از شواهد لغت‌نامه «گل» یا «ی» وحدت نیامده است. البته در این میان شعر مشهور سعدی (گلی خوشبوی در حمام روزی...) را هم به یاد داریم، اگر باری وحدت در آنجا به دلیل حالت گل سرشوی (چیزی مثل صابون) باشد که مانعی در بحث نیست، وگرنه، قضیه سالیه به انتفای موضوع است.

اجتهاد در برابر نص، متأسفانه، در بسیاری از داوری‌های ادبی به چشم می‌آید و این دو منتقد نیز دقیقاً همین کار را کرده‌اند. عجب آنکه نویسنده اول نیز تا جایی که مجله رشد را بررسی کردم، جوابی به این دو نداده است. این هم از عجایب است که کسی حرف صحیحی را مطرح می‌کند و بعد عده‌ای با دلایل غیرعلمی به سادگی آن را رد می‌کنند.