

تغابن لعل و روز بازار خزف

(نقدی بر یک نقد)

امیرسلطان محمدی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

چندی پیش مقاله‌ای با عنوان «عجایب آفرین» (نقد بلاغی و سبکی رباعیات حافظ) نشر شده است. عنوان «عجایب انگیز» مقاله میل مخاطب را برای خواندن محتوا مضاعف می‌کند. با رجوع به متن مشخص می‌شود دریافت نادرست نویسندگان باعث شده به همان رباعی‌هایی که از قضا از حافظ نیست، ایرادهای واهی گرفته شود تا حکمی به ناحق که مطلوب نویسندگان است، علیه «حافظ» صادر شود. سعی نگارنده نقد محتوایی مقاله مذکور و ذکر برخی سستی‌ها و کاستی‌هایی است که آن مقاله مشحون از آن‌هاست.

نقد هر شاعری و شعرش چند شرط لازم، بلکه واجب می‌طلبد. البته ذکر شروط آتی نفی ماعدا نمی‌کند. اول اینکه اثری از او نقد شود که مسلماً از خود شاعر باشد. اگر کسی فردوسی را با منظومه یوسف و زلیخایی که بسیاری از محققان نسبت آن را به فردوسی رد کرده‌اند (صفا، ۱۳۶۳: ۱/ ۴۸۹ - ۴۹۲؛ مینوی، ۱۳۵۴: ۹۵ - ۱۲۵؛ غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۸۹ - ۹۴) بسنجد، بیراهه رفته است. نویسندگان مقاله مذکور با عدول از این شرط اساسی بحث خود را بر مبنای هیچ نهاده‌اند و «هیچ اگر سایه پذیرد منم آن سایه هیچ» (خاقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۲). امین‌ریاحی (۱۳۷۴: ۳۸۲ - ۳۸۳) سال‌ها پیش «اثبات» کرده که این رباعیات از حافظ نیست و برخی از آن‌ها در *نزهة المجالس* و دیوان شعرایی قبل از حافظ ثبت افتاده است. با این اوصاف چگونه می‌توان گفت که حافظ رباعی‌پرداز خوبی نبوده است؟ (ر.ک: مجد و غلامی، ۱۳۹۴: ۳۴).

شرط دیگر در نقد متن، انتخاب بهترین تصحیح‌ها از یک متن و منابع دست‌اول است. چرا حافظ خلخالی که از نظر بسیاری از حافظ‌شناسان مملو از اغلاط تصحیحی و طبعی است؟ (ر.ک: قزوینی، بی‌تا: مقدمه له به بعد؛ سروشیار، ۱۳۷۴: ۱۲۶ - ۱۳۴) استفاده از فرهنگ عمید در تحقیقات ادبی چه جایگاهی دارد؟

شرط سوم و بسیار مهم در نقد، تسلط داشتن به متنی است که قصد نقد آن را داریم. محققان فاضل گویا از این شرط نیز بی‌پیرایه‌اند. اولاً اینکه هر تعقیدی در شعر عیب نیست و اگر چنین بود، بسیاری از ابیات بحث‌انگیز حافظ، خاقانی، انوری و نظامی را باید با آتش تطهیر سوزاند! دوم اینکه گویا ذهن نگارندگان مقاله مذکور با زبان شعر چندان آشنا نبوده؛ چون ابیاتی که پیچیده و بی‌معنا پنداشته‌اند، اصلاً دارای تعقید و عیب نیست. ضیق مجال اجازه ذکر تمام موارد را نمی‌دهد. به چند نمونه که از نظر منتقدان فاضل تعقید دارد، اکتفا می‌شود:

من با کمر تو در میان کردم دست پنداشتمش که در میان چیزی هست
پیداست از آن میان چو بریست کمر تا من ز کمر چه طرف بر خواهم بست
(همان، ۳۷۶)

معنای این ابیات هیچ ابهام و تعقیدی ندارد و چنین است: من با کمر بند تو دست در کمر تو کردم (گویا عاشق، کمر بند معشوق را به میان او بسته است) و گمان می‌کردم کمر تو چیزی هست (در صورتی که هیچ بودن کمر معشوق مضمونی شایع است). مشخص است از آن کمر که کمر بند آن بسته شد و کمر بند به هیچ رسید، من که مرحله‌ای دورتر از کمر بندم، چه بهره‌ای از کمر تو خواهم برد (کمر بند هیچ بهره‌ای از کمر تو نبرده است، پس من هم بهره‌ای نخواهم برد). ضمناً اصلاً بعید نیست «چو» در مصرع سوم تحریف وجه «چه» باشد و این گونه بیت شیواتر نیز می‌شود. رباعی زیر نیز معنایش برای نویسندگان غامض است:

قسام بهشت و دوزخ آن عقده‌گشای ما را نگذارد که درآیم ز پای
تا کی بود این گرگر بایی؟ بنمای سرپنجه دشمن افکن، ای شیر خدای
(همان، ۳۸۴)

گرگر بایی معنایی کاملاً مأنوس است که در لغت‌نامه دهخدا نیز آمده است و کاش نویسندگان لااقل به لغت‌نامه رجوع می‌کردند و درمی‌یافتند که گرگر بایی یعنی ربودن

به سان گرگ و این مثال از جهانگشای جوینی نیز آورده شده است: «از طاعت و انقیاد او منخلع شده و... بر حواشی و مواشی او زده و گرگربایی می کرده است» (ذیل «گرگربایی»). مثال زیر نیز نمونه‌ای از ترکیب گرگ‌نمایی است از خاقانی:

این غارت جان چیست خود این جنگ تو با کیست

گرگ‌آشتی کن مکن این گرگربایی

(خاقانی، ۱۳۸۸: ۴۳۶)

گوینده رباعی می گوید: ای شیر خدا تا کی باید این دنیا یا حاکم ظالم، گرگربایی و غارتگری کند، سرپنجه مانند شیرت را نشان بده و این گرگ را نابود کن.

رباعی دیگر:

چون غنچه گل قرابه پرداز شود نرگس به هوای می قدح ساز شود
فارغ دل آن کسی که مانند حباب هم در سر میخانه سرانداز شود

(همان، ۳۷۹)

نویسندگان مدعی اند بین دو بیت ارتباط معنایی وجود ندارد! منظور شاعر این است که وقتی گل باده پیمایی کند و نرگس قدح شراب فراهم سازد (که تماماً فضای رسیدن بهار با ادوات خمر توصیف شده است)، دل کسی آسوده و خوش است که مثل حباب بر سر میخانه سراندازی و رقص کند. خلاصه کلام، خوش به حال کسی که وقتی بهار می شود، در کوی میخانه رقص و پای کوبی کند. آیا ارتباطی از این زیباتر وجود خواهد داشت؟!

ایراد دیگر نویسندگان به رباعی زیر است:

آن جام طرب شکار بر دستم نه و آن ساغر چون نگار بر دستم نه
آن می که چو زنجیر پیچد بر خود دیوانه شدم بیار بر دستم نه

(همان، ۳۸۴)

ایشان معتقدند تشبیه زنجیر به می مناسب نیست. کسی که اهل نقد شعر است، باید بداند که مشبه و مشبه‌به از لحاظ عینی و منطقی هیچ شباهتی به هم ندارند. در اینجا نیز قرار نیست می از لحاظ منطقی مثل زنجیر باشد. شاعر پیچیدن زنجیر و پیچش شراب در جام را وجه شبه هر دو گرفته است و زیبا می نماید. ایراد دومی که در این رباعی به شاعر گرفته اند این است که کسی به دیوانه شراب نمی دهد. اول اینکه شاعر

برای ایجاد فضای شعر، خود را دیوانه توصیف کرده و دیوانه نیست و بعد شراب را به زنجیر تشبیه کرده است (شراب هم زنجیر نیست)؛ سپس با این صغری و کبری (من دیوانه‌ام. شراب زنجیر است. دیوانه زنجیر می‌خواهد) برای خود طلب شراب می‌کند و عیبی متوجه شعر نیست؛ بلکه لطافتی نیز دارد؛ ضمناً می‌دادن به دیوانه نهایت اغراق در لایعقلی است. مثال‌های زیرمشتی از خروارها نمونه، شراب خوردن یا شراب دادن به دیوانگان یا مستی آن‌هاست:

هر دل که ترا جست چو دیوانه مستی در سلسله زلف زره‌دار کشیدی
(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۲۷)

ساقیا بی‌گه رسیدی می‌بده مردانه باش ساقی دیوانگانی همچو می دیوانه باش
(مولوی، ۱۳۸۷: ۴۴۸)

اعتراض دیگر نویسندگان به رباعی زیر است:

ماهی که قدش به سرو می‌ماند راست آینه به دست و روی خود می‌آراست
دستارچه‌ای پیشکشش کردم گفت: وصلم طلبی زهی خیالی که تراست
(حافظ، بی‌تا: ۳۷۷)

اعتراض نویسندگان به این مضمون بیان شده است که چرا عاشق به معشوق دستارچه هدیه داده است. بعد با ذکر معنای دستارچه از فرهنگ‌های دهخدا، معین (۴) و عمید (۴) آن را برای هدیه دادن ناشایست تلقی کرده‌اند (ص ۲۴). کاش محققان به جای استفاده از فرهنگ‌های متعدد و غیرضرور، مدخل دستارچه را در لغت‌نامه دهخدا با دقت ملاحظه می‌کردند. در همین مدخل یادداشتی از خود مرحوم دهخدا آمده و اتفاقاً این بیت هم به عنوان شاهد در آنجا ذکر شده است. دستارچه پیشکش کردن در رسوم، طلب وصال بوده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «دستارچه»). بنابراین دستارچه نشانه‌ای بوده است و در رسوم و آداب، وضع ارزش بی‌معناست؛ کما اینکه امروزه نیز اگر عاشقی شاخه گلی به معشوق بدهد، کسی برای آن گل ارزش مادی تعیین نمی‌کند. ضمن اینکه دستارچه‌ها همه به یک شکل نبوده و جایی از بی‌ارزش بودن آن‌ها سخنی نرفته است؛ بلکه بر عکس از زربافت بودن و دارای ارزش بودن آن‌ها نمونه‌های ادبی زیادی داریم؛ از جمله اوحدی می‌گوید:

دستارچه را دست تو درمی‌باید از چشم من و لب تو تر می‌باید

نتوان که چو دستارچه دستت بوسم زیرا که به دستارچه زر می‌باید
(۵۳۷: ۱۳۴)

یا نظامی:

شیشه ز گلاب شکر می‌فشاند شمع به دستارچه زر می‌فشاند
(۶۲: ۱۳۸۳)

نویسندگان رباعی زیر را دو بار به این شکل زیر قرائت کرده‌اند:

سیلاب گرفت گرد ویرانه عمر و آغاز پری نهاد پیمانۀ عمر
بیدار شو ای خواجه که خوش‌خوش بکشد حمال زمانه رخت از خانۀ عمر
(حافظ، بی‌تا: ۳۸۰)

و هر دو بار روی اولین کلمه «گرد» فتحه گذاشته‌اند. آیا بیت به این شکل معنایی دربر دارد؟! سیلاب گرد و خاک ویرانه عمر را گرفت، به چه معناست؟! کاش نویسندگان فاضل این رباعی را از روی نسخه قزوینی و غنی می‌دیدند و ملاحظه می‌کردند که آن جنابان بر روی حرف اول کلمه «گرد» کسره گذاشته‌اند و درمی‌یافتند که سیلاب فنا اطراف ویرانه عمر را فراگرفته است؛ یعنی در محل خطر قرار گرفته‌ایم و عمر رو به پایان است. عجیب‌تر اینکه یکی از نویسندگان مقاله مترجم قرآن کریم به شکل منظوم نیز است. ایشان باید به خوبی درمی‌یافتند که این بیت با قرائت «گرد» به جای «گرد» تناسب تام با این آیه شریف دارد و تلمیحی به آن است: *مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرْفٍ هَارٍ فَأَنْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ* (توبه / ۱۰۹).

در جایی دیگر نویسندگان مدعی شده‌اند نماد مورد استفاده در رباعی زیر پشتوانۀ فرهنگی ندارد. ایشان بیان کرده‌اند سه مصرع اول درباره باد گساری است و آمدن حاتم و منت نبردن در بیت پایانی تناسبی با مصرع‌های قبلی ندارد؛ زیرا کسی از حاتم منت نمی‌برد که تلاش می‌کند، نه کسی که در گوشه‌ای مست مشغول می‌گساری است! اما رباعی:

با شاهد شوخ و سنگ و با بربط و نی کنجی و فراغتی و یک شیشه می
چون گرم شود ز باده ما را رگ و پی منت نبریم یک جو از حاتم طی
(حافظ، بی‌تا: ۳۸۴)

اول اینکه حاتم به‌عنوان نماد بخشندگی کاملاً دارای پشتوانه فرهنگی است و بر کسی پوشیده نیست؛ دوم اینکه ایشان به‌عنوان یک فقیه دینی به رباعی می‌نگرند و به شاعر آن معترض‌اند: تو که مستی، حق‌نداری حرف از منت نکشیدن بزنی، چون مرتکب باده‌نوشی شده‌ای باید منت بکشی! حال آنکه در مضامین ادبی ما شراب‌داری فوایدی است که یکی از آن‌ها ایجاد حس جود و سخاوت است. رودکی در خمریه مشهور خویش این مضمون سخی شدنی شارب خمر را آورده است:

زفت شود راد و مرد سست دلاور گـر بچشـد زوی و روی زرد گلستان
(رودکی، ۱۳۷۹: ۴۲)

شاعر نیز در اینجا با بهره‌گیری از این مضمون، ضمن طعن به لئیمان و خسیسان که از آنان امید مجد دارد، می‌گوید: ما اگر مست شویم آن قدر سخی طبع خواهیم بود که حتی از حاتم طایی که پشتوانه فرهنگی بخشندگی دارد، نیز منت نخواهیم برد.

در بخشی دیگر نویسندگان معتقدند چرا در رباعی لقب «خواجه قنبر» به امام علی - علیه‌السلام - داده شده است و این لقب شایسته ایشان نیست؛ زیرا قنبر مایه مباهات امام نیست! آیا شاعر مدعی است که ذکر محامد و محاسن امام علی - علیه‌السلام - را می‌کند؟ شاعر با استفاده از یک بحث بیانی با نام کنایه موصوف (ر.ک: شمیس، ۱۳۷۳: ۲۳۶) ایشان را توصیف کرده و حسنی نیز بر کلام افزوده است. سعدی نیز ایشان را با کنایه موصوف شاه دلدل‌سوار می‌نامد:

خردمند عثمان شب‌زنده‌دار چهارم علی شاه دلدل‌سوار
(سعدی، ۱۳۸۴: ۳۶)

و مسلماً قنبر از دلدل‌بازرش‌تر است و نباید اعتراض کرد که چرا سعدی به امام علی - علیه‌السلام - دلدل‌سوار گفته است؛ چون این یک فن بیانی به‌نام کنایه موصوف است. موارد این‌چنینی در ادبیات ما برای پیامبر - صلی‌الله‌علیه‌وآله - و اهل بیت و اصحاب ایشان به‌صورت یک سنت ادبی زیاد است.

در پایان فقط یک جمله: کارهای ناکرده در ادبیات ما بسیار است.

منابع

- قرآن مجید. ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای.
- امین ریاحی، محمد (۱۳۷۴). گلگشت. تهران: علمی.

- اوحدی، رکن‌الدین (۱۳۴۰). *دیوان اوحدی*. به کوشش سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (بی‌تا). *دیوان حافظ*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.
- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۸). *دیوان خاقانی*. تصحیح ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۷۹). *برگزیده دیوان رودکی*. به کوشش خطیب‌رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.
- سرشیار (مظاهری)، جمشید (۱۳۷۴). «گزارد حق حافظ خلخالی». *نشر دانش*. س ۱۵. ش ۳. صص ۱۲۶ - ۱۳۴.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۴). *بوستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: علمی و فرهنگی.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۸). *دیوان سنایی*. به اهتمام مدرس رضوی. تهران: سنایی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *بیان*. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات ایران*. ج ۱. چ ۴. تهران: امیرکبیر.
- مجد، امید و حمیده غلامی (۱۳۹۴). «نقد بلاغی و سبکی رباعیات حافظ». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*. س ۹. ش ۸. صص ۱۷ - ۳۶.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۶). *کلیات شمس*. ج ۱ و ۲. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.
- مینوی، مجتبی (۱۳۵۴). *فردوسی و شعرا*. تهران: دهخدا.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۳). *مخزن‌الاسرار*. به کوشش وحید دستگردی. تهران: ارمغان.