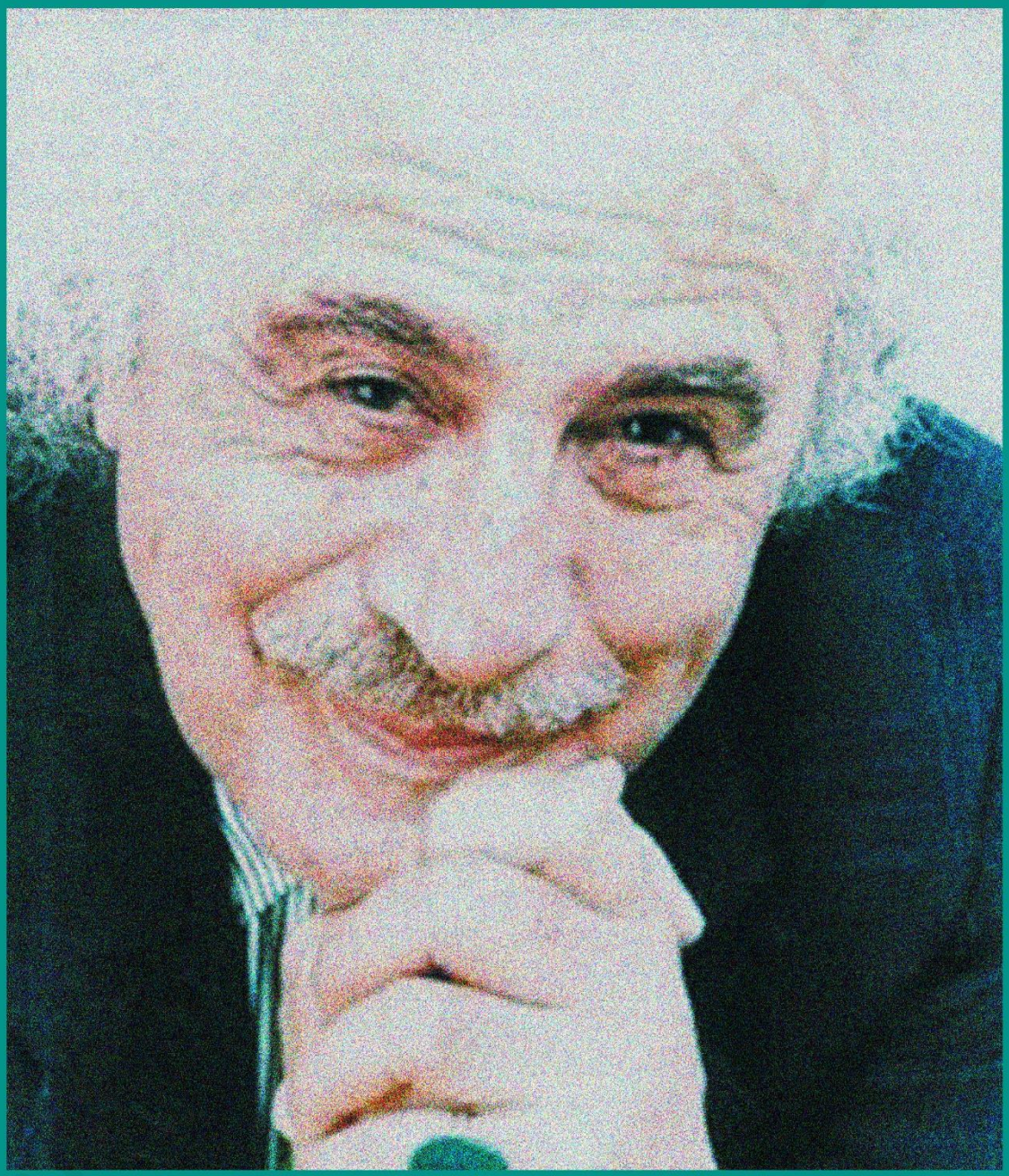
قلم

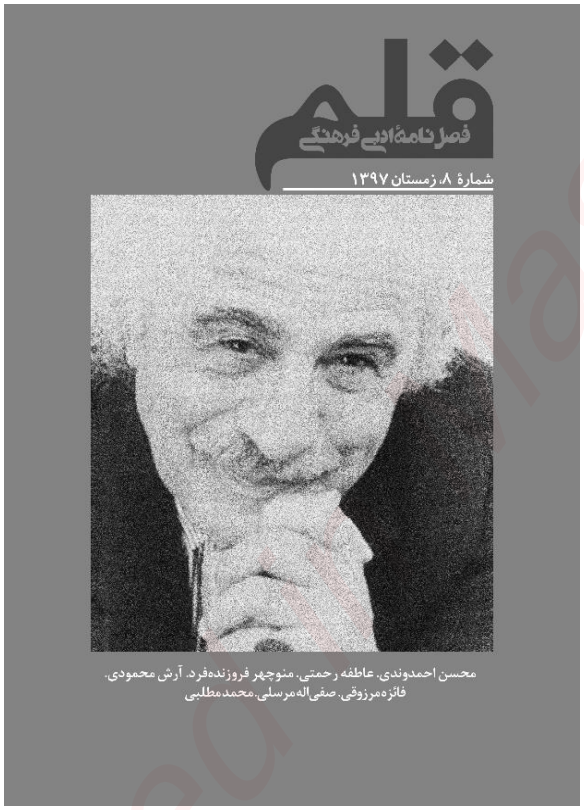
فصل نامهٔ ادبی فرهنگی

شمارهٔ ۸، زمستان ۱۳۹۷



محسن احمدوندی. عاطفه رحمتی. منوچهر فروزنده‌فرد. آرش محمودی.
فائزه مرزوقی. صفی‌اله مرسلی. محمد مطلبی

Creator Editor



صاحب امتیاز: گروه آموزشی زبان و ادبیّات فارسی متوسطهٔ اوّل استان کرمانشاه

مدیر مسئول: الهه دارابی

سردبیر: محسن احمدوندی

طراح جلد و صفحه‌آرا: مریم دارابی

مقالات ارسالی به فصل‌نامه بازگردانده نخواهد شد.

فصل‌نامه در ویرایش مطالب آزاد است.

آرای نویسندگان لزوماً دیدگاه فصل‌نامه نیست.

نشانی دفتر فصل‌نامه: کرمانشاه. بلوار شهید بهشتی. بعد از میدان سپاه پاسداران. پژوهشکدهٔ تعلیم و تربیت.

Email: mohsenahmadvandi@yahoo.com

Created by Master PDF Editor

فهرست

۱ **سلسلهٔ پریشان (۲): ده نکته دربارهٔ حافظ** | منوچهر فروزنده فرد

۱۱ **اوراق بادبُرده (۲)** | محسن احمدوندی

۱٤ **ضرورت ایجاد رشته/گرایش «زبان فارسی» در مقطع کارشناسی ارشد** | محمد مطلبی

۲۰ **مصلحت نیست که این زمزمه خاموش کنید** | صفی‌اله مرسلی

۲۸ **حدیثِ بر دار شدن** | آرش محمودی

۳۱ **تکّه ابر گمشده** | فائزه مرزوقی

۳۵ **آرزوهای تاخورده** | عاطفه رحمتی

Created in Master PDF Editor

سخن سردبیر

کسانی که با موسیقی ایرانی آشنا هستند بعید است نام زنده‌یاد استاد رحیم معینی کرمانشاهی را نشنیده باشند؛ شاعر خوش‌ذوقی که ترانه‌هایش ورد زبان خاص و عام است و هر یک از ما بارها و بارها ترانه‌هایش را در خلوت و جلوت با خود زمزمه کرده‌ایم. استاد معینی کرمانشاهی گذشته از این‌که ترانه‌سرایی توانمند بود؛ در شعر کلاسیک، نقاشی و روزنامه‌نگاری هم از سرآمدان هم‌عصر ما به شمار می‌آمد. او از عاشقان روزگار ما بود و حافظ به خوبی حق مطلب را دربارهٔ عاشقانی از این دست ادا کرده است:

«هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق

ثبت اســـت بـــر جـــریـــدهٔ عالم دوام ما»

اگرچه جسم استاد معینی کرمانشاهی دیگر در میان ما نیست، اما عشق و هنر به روح او جاودانگی بخشیده است و ماندگارش کرده است. به پاس بزرگداشت این هنرمند آزاده، شمارهٔ هشتم فصل‌نامهٔ قلم را به روح بلند ایشان تقدیم می‌کنیم. روحش شاد و یادش گرامی باد.

محسن احمدوندی

Created in Master PDF Editor

سلسلهٔ پریشان (۲)

ده نکته دربارهٔ حافظ

منوچهر فروزنده فرد[۱]

پیشکش به دکتر سعید حمیدیان به شکرانهٔ *شرح شوق*

۱ـ رقم خیر قبول

آن جوان‌بخت که می‌زد رقم خیر (و) قبول/ بندهٔ پیر ـ ندانم ـ ز چه آزاد نکرد

دربارهٔ «رقم خیر (و) قبول» در این بیت و ضبط و معنای آن نظرات گوناگونی اظهار شده‌است که نگارنده اغلب آنها را دیده و نیازی به تفصیل نمی‌بیند (برای نمونه نک. اسلامی ندوشن، ۱۳۶۷: ۱۰۹ـ۱۱۰؛ ریاحی، ۱۳۶۸: ۱۰۳ـ۱۰۴، زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۱۷۶ـ۱۷۷، راستگو، ۱۳۷۰: ۲۲۸؛ عیوضی، ۱۳۸۴: ۱۶۶ـ۱۶۷؛ حمیدیان، ۱۳۹۲: ۳/ ۲۰۴۱ و منابع دیگر[۲]). گونه‌های مختلفی که برای این ترکیب پیشنهاد شده اجمالاً از این قرارند:

۱ـ خیر و قبول؛ به معنی «ردّ و قبول» (نظر خانلری (حافظ، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۱۸۳) درحالی‌که ظاهراً شاهدی برای «خیر» به معنی «نه» در زبان و زمان حافظ نداریم (نیز نک. خرمشاهی، ۱۳۸۹: ۱/ ۵۷۸)؛

۲ـ خیر و قبول؛ به‌صورت دو کلمهٔ معطوف مثبت و دارای معنی مترادف/ نزدیک به هم (نزدیک به نظر حمیدیان مانند «خیر و سلامت»)؛

۳ـ خیرِ قبول؛ که به لحاظ دستوری «خیر» صفت و «قبول» مضافٌ‌الیهِ «رقم» است (نظر زریاب خویی، عیوضی و نیساری (۱۳۸۵: ۱/ ۴۹۵)).

صورت‌های دوم و سوم نادرست نیستند اما خوانشی که نگارنده به‌طور خلاصه در ذیل پیشنهاد می‌کند نیز از جملهٔ خوانش‌های ممکنی است که تاکنون در منابع دیگر به نظر نرسیده‌است[۳].

به نظر نگارنده، صورت صحیح این ترکیب «رقمِ خیرُ قبول» است. «خیرُ قبول» را ـ که در اصل عربی «خیرُ قبولٍ» (= بهترین پذیرش، پذیرش نیکو) و در این بیت درمجموع مضاف‌الیه «رقم» است ـ بسنجید با «خیرَ قدومٍ» و «خیرَ مقامٍ» در این مصراع عربی حافظ: ... قدمتَ خیرَ قدومٍ، نزلتَ خیرَ مقامٍ.

گفتنی است ضبط اکثر نسخه‌های کهن و همچنین ضبط اقدم نسخ (یعنی نسخهٔ ۸۰۱؛ نک. حافظ، ۱۳۹۴: ۲۰) «خیر قبول» بدون واو عطف است و به نظر بنده «خیر و قبول» در نسخ دیگر می‌تواند املای نادرست «خیرُ قبول»

۱ـ دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی manouchehr_forouzandeh@yahoo.com

۲ـ برای مشخصات کتاب‌شناختی برخی منابع دیگر در این باب، نک. قیصری، ۱۳۸۰: ۲۰.

۳ـ نگارنده امیدوار است اگر پیشتر در جایی بدین پیشنهاد اشاره شده و او بی‌خبر است خوانندگان گرامی از سر لطف اطلاع دهند.

Created in Master PDF Editor

باشد. نوشتن نشانهٔ رفع عربی با «و» در نسخ حافظ بی‌سابقه نیست؛ برای نمونه برخی کاتبان «اللهُ اکبر» را «الله و اکبر» نوشته‌اند و «اللهُ معک» را «الله و معک» (نک. نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۸۶ و ۲/ ۱۰۰۷)[۱].

بنابراین صورت پیشنهادی نگارنده برای بیت حافظ چنین است:

آن جوان‌بخت که می‌زد رقمِ «خیرُ قبول»/ بندهٔ پیر ـ ندانم ـ ز چه آزاد نکرد

۲ـ درد عشقی کشیده‌ام که مپرس...

بعضی غزل‌های موجود در *دیوان* حافظ[۲] را چنان ساده می‌پنداریم که به خود اجازه نمی‌دهیم دربارهٔ دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌هاشان تأمّل کنیم. غزل «درد عشقی کشیده‌ام که مپرس» نیز ظاهراً از این شمار است. بیت اوّل این شعر را اغلب بدین صورت دیده و شنیده‌ایم:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس/ زهر هجری چشیده‌ام که مپرس (مطابق قزوینی ـ غنی، سایه، عیوضی و نیساری؛ نک. حافظ، ۱۳۲۰: ۱۸۳؛ همو، ۱۳۸۱: ۳۴۳؛ همو، ۱۳۸۵: ۵۴۰؛ نیساری، ۱۳۸۵: ۲/ ۹۲۴)

حرکت‌گذاری نکردن نویسهٔ نخست «درد» در این چهار چاپ نشان می‌دهد که لابد مصحّحان محترم «درد» را به فتح اوّل خوانده‌اند. خوانش صوتی موسوی گرمارودی و آهی نیز «دَرد» است. اما در برخی نسخ بیت را به صورت دیگری می‌یابیم:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس/ دُرد هجری چشیده‌ام که مپرس (ضبط خانلری (حافظ، ۱۳۷۵: ۵۴۶) و برخی نسخ گزارش‌شده در *دفتر دگرسانی‌ها* (نک. نیساری، ۱۳۸۵: ۲/ ۹۲۵))

از صورت اخیر می‌توان دریافت که اگر بیت را مطابق ضبط قزوینی ـ غنی (و اقرانش) نیز در نظر بگیریم کلمهٔ «درد» ایهام دوگانه‌خوانی دارد: ۱. دَرد ۲. دُرد. بعید نیست که شاعر خود پیش‌سرودهٔ حاوی جناس «دَرد ـ دُرد» (یعنی ضبط نسخ کهن‌تر و ضبط مختار خانلری) را به صورت نهایی «درد ـ زهر» (یعنی ضبط قزوینی ـ غنی و اقرانش) تبدیل کرده باشد تا ایهام دوگانه‌خوانی پدید آورد (و ضمناً زیبایی تناسب آوایی «زهر» و «هجر» را هم به بیت بیفزاید). آنچه نگارنده را بدین دوگانه‌خوانی رهنمون شد خوانش سِر ویلیام جونز (به قول خودش: یونس اوکسفردی) از این بیت بود. وی در *کتاب شکرستان در تصریف و نحو پارسی* ـ که حدود دویست‌وپنجاه سال پیش، یعنی در ۱۷۷۱ میلادی، تألیف شده‌است ـ بیت را با ضبط «درد ـ هجر» اما با خوانش و حرکت‌گذاری صریح «دُرد» به ضم اول آورده‌است (Jones, 1804 [1771]: 60). در پایان لازم است به ضبط بیت در

۱ـ همچنین «جنات و تجری ...» (نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۳۲۱)، «لله در و قایل» (همان: ۲/ ۱۰۲۰) و «الضمان و علی» (همان: ۲/ ۱۵۳۱).

۲ـ در اینجا به بحث انتساب این‌گونه غزل‌ها به حافظ وارد نمی‌شویم. همین‌که در قدیم‌ترین نسخهٔ کامل *دیوان* (مورخ ۸۰۱ ه.ق.) و حداقل ۳۵ نسخهٔ قرن‌نهمی دیگر و همچنین همهٔ چاپ‌های معتبر آمده کافی است که در خوانش آن تأمّل کنیم.

Created in Master PDF Editor

قدیم‌ترین نسخهٔ کامل *دیوان*، یعنی نسخهٔ ۸۰۱، نیز اشاره شود. این نسخه نیز مانند نسخ کهن دیگر «درد ـ درد» دارد:

درد عشقی کشیده‌ام که مبرس/ درد هجری خمیده‌ام [کذا] که مبرس (حافظ، ۱۳۹۴: ۴۴)

اگر ضبط «خمیده‌ام» صحیح باشد و بتوان آن را به معنی «مرا خمانده‌است» گرفت، نهاد مصراع دوم باید «دَرد» باشد و در نتیجه نهاد مصراع نخست «دُرد» خواهد بود (کشیدن به معنی نوشیدن در حافظ کاربرد دارد؛ برای نمونه: می‌کشیم از قدح باده شرابی موهوم/... . واژه‌های «دُردکش» و «دُردی‌کش» را هم باید در نظر داشت). این نکته نیز احتمالاً تأییدی است بر خوانش «دُرد» در مصراع اوّل بیت مورد بحث مطابق چاپ قزوینی ـ غنی و همانندان آن.

۳ـ گَشاد؟!

استفاده از زبان‌های باستانی و زبان‌ها و گویش‌های ایرانی در توجیه واژه‌های مبهم متون فارسی نو بی‌سابقه نیست (مثلاً نک. پورمختار و فروزنده فرد، ۱۳۹۶)، اما در اینجا می‌خواهیم به نمونه‌ای شاذ و افراطی از این دست بپردازیم. مزداپور (۱۳۸۷: ۱۵۴) معتقد است واژهٔ «گشاد» در بیت زیر از حافظ باید به‌صورت «گُشاد» خوانده‌شود که در زبان پارتی [= پهلوی اشکانی] به معنی «شادی کردن، شاد بودن؛ شادی، خوشی» بوده‌است:

بگشا بند قبا تا بگشاید دل من/ که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود

وی هیچ شاهدی از «گشاد» در متون فارسی یا زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نو به دست نداده و صرفاً نوشته‌است: «این واژه می‌تواند در روزگار حافظ در زبان فارسی آن حدود [کذا]، رایج بوده و به شعر وی راه یافته باشد» (همان‌جا).

به نظر نگارنده، پیشنهاد مزداپور هیچ وجهی ندارد و «گشاد» در این بیت حافظ قطعاً همان «گُشاد» به معنی «گشایش» است. کسی که با سبک و زبان خواجه مأنوس باشد هرگز «گشاد» را به‌جای «گُشاد» نمی‌نشاند؛ زیرا «گُشاد» اولاً با «بگُشا» و «بگشاید» نوعی تکرار پدید می‌آورد و ثانیاً با «بند» نوعی تضاد ضمنی ایجاد می‌کند. وانگهی چه لزومی داشت که حافظ «گشاد» مهجور بی‌شاهد را به معنی «شادی» در شعرش به کار ببرد وقتی که به‌راحتی می‌توانست جزء «شاد(ی)» موجود در «گُشاد(ی)» را به طریق ایهام جزء اراده کند؟ ممکن است برخی خوانندگان گرامی بپندارند که «گشاد» را دست‌کم در حد ایهام تبادر می‌توان در این بیت در نظر گرفت. اما باید گفت برای ایهام تبادر نیز حداقل باید ثابت شود که در زمان حافظ چنین کلمه‌ای بدین لفظ و معنی وجود داشته‌است ولی چنانکه دیدیم هیچ شاهدی بر وجود این واژه در آن زمان نداریم و پیشنهاددهنده نیز هیچ شاهدی عرضه نکرده‌است.

٤ـ صلاحکار

صلاح کار کجا و من خراب کجا؟/ ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا[1]

غلط‌خوانی «صلاحکار» به‌جای «صلاحِ کار» را معمولاً به شاملو نسبت می‌دهند، اما پیش از او الیزابت بریجز (الیزابت داریوش) نیز «صلاح کار» را «صلاحکار» خوانده و به the pious doer ترجمه کرده‌است. ترجمهٔ بریجز در اثر معروف آربری (Arberry, 1953 [1947]: 84) چاپ شده و مقدّم بر روایت شاملو از *دیوان* حافظ است (سال چاپ اوّل کتاب آربری ۱۹۴۷ میلادی [= ۱۳۲۵ـ۱۳۲۶ خورشیدی] و سال انتشار ویراست دوم آن ۱۹۵۳ میلادی [= ۱۳۳۱ـ۱۳۳۲ خورشیدی] است درحالی‌که سال چاپ اوّل و دوم روایت شاملو ۱۳۵۴ خورشیدی است). از دیگر طرفداران خوانش «صلاحکار» می‌توان به جلالیان (۱۳۷۹: ۱/ ۱۲۲ـ۱۲۳) و حصوری (۱۳۹۰: ۷۸) اشاره کرد[2].

۵ـ از یا کز؟

غیرت عشق زبان همه خاصان ببرید

کز (/ از) کجا سرّ غمش در دهن عام افتاد

حمیدیان (۱۳۹۲: ۳/ ۱۷۷۲) معتقد است که ضبط «کز کجا» با «از کجا» در بیت بالا تفاوتی ندارد. اما اتفاقاً این بیت از مواردی است که یک حرف «که» می‌تواند معنی را کاملاً تغییر دهد. اگر بیت را با ضبط «از کجا» در نظر بگیریم، حافظ می‌گوید با وجود این‌که غیرت عشق زبان همه خاصان را بریده‌است، تعجب می‌کنم که چگونه و از کجا سر غمش در دهن عام افتاد. اما اگر بیت را با ضبط «کز کجا» معنی کنیم، این‌گونه می‌شود: غیرت عشق زبان همه خاصان را ببرید و آنها را عتاب کرد که "از کجا سر غمم در دهن عام افتاده‌است؟!". در واقع تفاوت

۱ـ املای «بکجا» به همین صورت درست است و ضمن مطابقت با رسم‌الخط قدیم، آنچه به‌اصطلاح «عیب غلو» می‌پندارندش نیز با این رسم‌الخط کمتر نمود می‌یابد (نیز نک. حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲/ ۷۲۸ـ۷۳۰). دکتر علی‌اشرف صادقی معتقدند از آنجا که در «تا بکجا» کلمات «تا» و «کجا» دارای تکیه‌اند و «ب» در میانهٔ این دو واژهٔ تکیه‌بر قرار می‌گیرد، مصوت پایانی آن تضعیف و به‌صورت مصوت خنثای ə تلفظ می‌شود (از افادات شفاهی ایشان). اگر معتقد باشیم که در زمان حافظ «ب» در اینجا ساکن یا با مصوت خنثای ə تلفظ می‌شده‌است، باز هم املای «بکجا» پذیرفتنی‌تر است و نمی‌توان آن را به‌صورت امروزین «به کجا» نوشت (برای معایب امروزین‌سازی رسم‌الخط متون قدیم و از جمله شعر حافظ نک. جلالی و فروزنده فرد، ۱۳۹۷).

۲ـ بعید نیست شاملو در این خوانش نیز ـ مانند مسئلهٔ کذایی ضحاک ـ متأثر از حصوری باشد، گرچه نوشتهٔ حصوری متأخرتر است. والله اعلم.

Created in Master PDF Editor

دو ضبط در این است که با «از» زبان خاصان پیش از فاش کردن سِر بریده شده‌است و با «کز» پس از فاش کردن آن.

٦ـ سماع یا سرود؟

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ

سماع (/ سرود) زهره به رقص آورد مسیحا را

«سماع» ضبط خانلری، نیساری، عیوضی و راستگو است (نک. حافظ، ۱۳۷۵: ۲۴؛ همو، ۱۳۸۵: ۲۴؛ همو، ۱۳۸۹: ۴۴؛ نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۰۹) درحالی‌که قزوینی ـ غنی و سایه «سرود» ضبط کرده‌اند (نک. حافظ، ۱۳۲۰: ۴؛ همو، ۱۳۸۱: ۸۶. سایه البته با ضخیم‌تر کردن «سماع» در پانوشت، اهمیت این ضبط را نشان داده‌است).

ضیایی حبیب‌آبادی (۱۳۸۹: ۳۸) در نقد *دیوان* حافظ به تصحیح راستگو «سرود» را درست و «سماع» را نادرست می‌داند. وی جانب ضبطی را می‌گیرد که به لحاظ نسخه‌شناختی به هیچ روی اعتباری ندارد؛ زیرا متکی بر نسخهٔ «خ» و یک نسخهٔ کاملاً متأخر («تم») است (نک. نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۱۱۳)[1]. به قول عیوضی «برای عدول از ضبط همهٔ نسخ کهن‌تر محملی جز عادت به نظر نمی‌رسد». عیوضی همچنین به‌درستی به این نکته اشاره می‌کند که «ضبط‌های منفرد نسخهٔ ۸۲۷ [= نسخهٔ «خ»] اعتباری چندان ندارد» (عیوضی، ۱۳۸۴: ۵۰ـ۵۱).

استدلال ضیایی در ترجیح «سرود» چنین است: «سماع و رقص یک چیزند ... [اما با ضبط «سرود»] حافظ غزلی ملحون می‌سراید ... زهره ... بر روی غزل حافظ آهنگ می‌سازد و مسیحا ... به رقص می‌آید!». اشتباه این حافظ‌پژوه از آن‌جا ناشی شده که «سماع» را تنها به معنی «رقص» گرفته‌است، حال آن‌که این واژه چندین معنا دارد که شاید سیر تحولشان را بتوان این گونه نشان داد: شنیدن > شنیدن آواز > آواز > آواز همراه با نوعی رقص خاص صوفیانه > نوعی رقص خاص صوفیانه (نیز نک. حمیدیان، ۱۳۹۲: ۲/ ۱۰۷۶). در بیت مورد بحث نیز می‌توان «سماع» را به معنای «آواز» گرفت و دقیقاً معنایی را که ایشان با «سرود» به دست داده‌اند، برای بیت قائل شد. «سماع» در معنای «آواز (همراه با رقص)» در بیت زیر به کار رفته‌است (به قرینهٔ «استماع»):

ببین که رقص‌کنان می‌رود به نالهٔ چنگ/ کسی که رخصه نفرمودی استماع سماع

اما برای اتمام حجت در باب درستی ضبط «سماع» می‌توان بدین بیت استناد کرد که در آن «زهره» به «سماع» می‌پردازد:

در زوایای طربخانهٔ جمشیدِ فلک/ ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع

عیوضی نیز ضمن اشاره به بیت فوق و «توجه به مقام حضرت عیسی (ع)» بر ضبط «سماع» صحّه گذاشته‌است.

۱ـ ضبط کهن‌ترین نسخه، یعنی ۸۰۱، نیز «سماع» است (نک. حافظ، ۱۳۹۴: ۵).

Created in Master PDF Editor

شاید بر راستگو بتوان خرده گرفت که در استدلال خود برای قرائت‌گزینی، در وهلهٔ نخست به معیاری بلاغی، یعنی ایهام تبادر (تبادر «سماء» از «سماع» در تناسب با «آسمان»)، توجه کرده‌است، نه به وضعیت نسخ و کاربرد واژه نزد خود حافظ، اما به هر روی وی با شمّ بلاغی خود ضبط درست را برگزیده و انتقاد ضیایی از او در این مورد وجهی ندارد.

۷ـ چشمهٔ نوش و لعل شیرین

کنون که چشمهٔ ... است لعلِ ... / سخن بگوی و ز طوطی شکر دریغ مدار

جاهای خالی را چاپ‌های معتبر *دیوان* این‌گونه پر کرده‌اند:

۱. قند – نوشینت (قزوینی ـ غنی، خانلری، سایه و عیوضی؛ نک. حافظ، ۱۳۲۰: ۱۶۷؛ همو، ۱۳۷۵: ۵۰۰؛ همو، ۱۳۸۱: ۳۲۰؛ همو، ۱۳۸۵: ۴۹۴)

۲. نوش – شیرینت (نیساری، ۱۳۸۵: ۲/ ۸۴۵)

پژوهشگرانی که دربارهٔ دگرسانی‌های حافظ بحث کرده‌اند (به‌ویژه خرمشاهی ـ جاوید (حافظ، ۱۳۸۸: ۳۷۰)، عیوضی (۱۳۸۴: ۲۸۲) و راستگو (حافظ، ۱۳۸۹: ۲۸۲)) چنان به «قند» (و نه «نوش») خوردن طوطی توجه کرده‌اند که به‌کلی از تناسب «شیرین» با «چشمهٔ نوش» و «شکر» غافل شده‌اند؛ تناسبی که در بیت زیر زبانزد است:

از حیای لب «شیرین» تو ای «چشمهٔ نوش»/ غرق آب و عرق اکنون «شکر»ی نیست که نیست

ضمناً باید توجه داشت که «طوطی» در هیچ‌یک از ابیات حافظ با «قند» نیامده و همه‌جا با «شکر» دیده می‌شود (اگر هم اتفاقاً در بیت «شکرشکن شوند همه طوطیان هند/ زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود» واژهٔ «طوطی» با «قند» و «شکر» آمده، تناسب آن در وهلهٔ نخست با «شکر» است، زیرا مصراع اوّل را می‌توان مستقلاً و بدون در نظر گرفتن «قند» معنی کرد) و خوشبختانه در این بیت نیز تناسب این جفت شعری رعایت شده‌است.

نکتهٔ دیگر این‌که «چشمهٔ قند» در دیوان حافظ به کار نرفته‌است اما «چشمهٔ نوش» جز بیتی که ذکر شد (از حیای...) در یک بیت دیگر از خواجه نیز شاهد دارد:

به شوق چشمهٔ نوشت چه قطره‌ها که فشاندم/ ز لعل باده‌فروشت چه عشوه‌ها که خریدم

از این گذشته، «چشمه» معمولاً [حداقل در شعر حافظ] همراه با سیالات می‌آید، نه با جامداتی چون «قند». بر این اساس، به گمان نگارنده ضبط نیساری به لحاظ بلاغی بر نسخ دیگر رجحان دارد:

کنون که چشمهٔ نوش است لعل شیرینت/ سخن بگوی و ز طوطی شکر دریغ مدار

Created in Master PDF Editor

۸ـ بزد رقیب تو روزی به سینه‌ام پی تیر

بزد رقیب تو روزی بسینه‌ام بی [= پیِ] تیر/ ز بس که تیر غمت سینه بی‌سبر [= پی‌سپر] دارد (حافظ، ۱۳۹۴: ۳۵)

ضبط بیت بالا مطابق کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل *دیوان* حافظ، یعنی نسخهٔ ۸۰۱، است. این بیت در چاپ‌های قزوینی و سایه نیامده ولی در چاپ‌های خانلری (حافظ، ۱۳۷۵: ۲۴۱) و عیوضی (همو، ۱۳۸۵: ۲۳۳) در صفحهٔ مربوط به گزارش نسخه‌بدل‌ها صورتی از آن که به‌جای «بی تیر»، ترکیب «نی تیر» دارد ضبط شده‌است. ضبط نیساری مانند نسخهٔ ۸۰۱ است (با اختلاف رسم‌الخط) ولی بیت را جزو ابیات اضافه بر متن آورده‌است (نک. نیساری، ۱۳۸۵: ۱/ ۴۱۷). خانلری اشاره می‌کند که معنی درستی از این بیت، البته مطابق ضبط خود یعنی «نی تیر»، درنیافته‌است. به نظر نگارنده ضبط نسخهٔ ۸۰۱ و نیساری ضبط درستی است. اما معنای بیت چیست؟ در شعر حافظ «به (/بر) جایی (/ چیزی) زدن» به معنی «عزمِ رفتن به جایی کردن یا به سراغ چیزی رفتن» به کار رفته‌است:

- ... زدیم بر صف رندان و هرچه بادا باد
- ... حافظ به جام می زد و از غم کران گرفت

در بیت موردبحث هم ظاهراً رقیب به سینهٔ حافظ زده، یعنی قصد کرده که به سراغ سینهٔ حافظ بیاید، چون سینهٔ حافظ پر از تیر است و رقیب هم نیاز به تیر دارد. پس به نظر می‌رسد معنی بیت چنین باشد:

رقیب روزی قصد کرد که به جست‌وجوی تیر به سراغ سینهٔ من بیاید؛ زیرا این‌قدر تیرهای غمت در سینه‌ام فرورفته‌اند (سینهٔ مرا با پای خود لگد کرده‌اند) که سینهٔ من پر از تیر و معدن تیر شده‌است!

۹ـ صهیب و راه‌زنان

چنان زند ره اسلام غمزهٔ ساقی/ که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند

معنای بیت مشخّص است (برای تحلیل عالمانهٔ آن، نک. حمیدیان، ۱۳۹۲: ۳/ ۲۳۷۴ـ۲۳۷۶)، اما نکته‌ای که می‌خواهم بدان اشاره کنم ارتباط «زند ره» و «صهیب» است. به این بخش از *یواقیت العلوم* توجه فرمایید:

> رسول – صلی الله علیه و سلم – چون به هجرت به مدینه آمد، او [= صهیب بن سنان الرومی] نیز از پس روی به مدینه نهاد تا فضیلت هجرت بیابد. گروهی از مشرکان از قفاء او بیامدند و وی را در راه دریافتند. او از شتر به زیر آمد و کمان به‌زه کرد و هر تیر که در جعبه داشت پیش خویشتن فروریخت. گفت: ای قوم، شما دانید که من تیر از شما همه بهتر اندازم. به خدا که نگذارم که یکی از شما پیش من آید تا آنگاه که هر تیر که دارم همه بیندازم. آنگه به شمشیر با شما جنگ کنم تا جان دارم. ایشان گفتند: اکنون ما را بگو تا مال تو در مکه کجا

Created in Master PDF Editor

نهاده‌است تا تو را رها کنیم و بازگردیم. و با ایشان بر این سخن عهد کرد و بگفت که مالش کجاست و کسی را از آنِ خویش با ایشان فرستاد. آنگه سوی مدینه آمد. چون پیغامبر – صلی الله علیه و سلم – او را بدید گفت: «ربح البیع یا بایحیی: سودمند گشت بیع تو یا بایحیی». کنیت او بویحیی بود. خدای – تعالی – این آیت فرستاد: «و من الناس من یشری نفسه ابتغاء مرضات الله [بقره/ ۲۰۷]» (*یواقیت العلوم و دراری النجوم*، ۱۳۴۵: ۹۲ـ۹۳).

می‌توان حدس زد که حافظ این داستان را در تفاسیر و منابعی از این دست دیده و به ماجرای «صهیب» با «راه‌زنان» آگاهانه اشاره کرده‌است.

۱۰ـ «هکسره» در نسخ حافظ

املای «ه» به‌جای کسرهٔ اضافه – که آن را «هکسره» /he kasre/ نامیده‌اند (برای نمونه نک. شکراللهی، ۱۳۹۶: ۱۶ـ۱۷) ـ در نسخه‌های قرن‌نهمی *دیوان* حافظ دیده می‌شود؛ مانند «چشمه بد» به‌جای «چشمِ بد» (نیساری، ۱۳۸۵: ۱۵۵). عکس این کاربرد، یعنی کسره به‌جای «ه»، نیز در نسخ کهن حافظ سابقه دارد؛ از جمله کاتبی مصراع «تا در میانه خواستهٔ کردگار چیست» را به‌صورت «تا در میانِ خواستهٔ کردگار چیست» نوشته‌است (همان: ۲۸۴).

البته باید توجه داشت که چنین مواردی بیشتر خطای کتابتی است، نه نمودار رسم‌الخط کاتب. اما به هر حال لازم است موارد آن در متون مختلف استقصا و سپس در این باره نتیجه‌گیری شود[۱].

منابع

ـ اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۷). «دنبالهٔ حکایت حافظ». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش۱۰۵ـ۱۰۸: ص۱۰۰ـ۱۲۰.

ـ پورمختار، محسن و منوچهر فروزنده فرد. (۱۳۹۶). «همچو گلبرگ طری بود وجود تو لطیف: پیشنهاد خوانشی نو برای بیتی از حافظ بر پایهٔ شواهد گویشی». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، س۹، ش۴ (پیاپی ۳۴): ص۳۹ـ۵۶.

ـ جلالی، علی و منوچهر فروزنده فرد (۱۳۹۷). «ملاحظات ویرایش متون کهن با توجه به "هنرسازه"ای بدیعی». *فنون ادبی*، س۱۰، ش۳ (پیاپی ۲۴): ص۹۷ـ۱۱۴.

۱ـ برای شواهدی از کاربرد «ه» به‌جای کسره در متون قدیم، نک. حاجی‌سیدآقایی، ۱۳۹۳: ۱۱۴. همچنین برای املای «ـِ» به‌جای «ه» (صورت گفتاریِ «است») نک. کمالی، ۱۳۹۵. هکسره در متون گویشی قدیم نیز دیده می‌شود؛ برای نمونه‌ای از آن در آثار شیرازی شاه داعی نک. واجد شیرازی، ۱۳۵۳: ۸۸ (جُمغه اُی= جُمغِ اُی «جامهٔ او»).

Created in Master PDF Editor

ـ جلالیان، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *شرح جلالی بر حافظ*. ۴ ج. تهران: یزدان.

ـ حاجی‌سیدآقایی، اکرم[السادات]. (۱۳۹۳). «دربارهٔ لغتی از تفسیر ابوالفتوح رازی». *فرهنگ‌نویسی*، ش۸: ص ۱۱۲ـ۱۱۵.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۲۰). *دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: چاپخانهٔ مجلس.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۵). *دیوان حافظ*. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. ۲ ج. تهران: خوارزمی.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *حافظ به سعی سایه*. [به تصحیح امیر هوشنگ ابتهاج.] چاپ یازدهم. تهران: کارنامه.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۸). *دیوان حافظ*. قرائت‌گزینی انتقادی به کوشش بهاءالدین خرمشاهی و هاشم جاوید. چاپ دوم. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۹). *دیوان حافظ*. مقدمه، ویراست و پرداخت متن، گزینش و گزارش نسخه‌بدل‌ها، ترجمهٔ عربی‌ها: محمد راستگو. تهران: نشر نی.

ـ حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۴). *دیوان حافظ شیرازی: کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل*. کتابت ۸۰۱ هجری با دیباچهٔ محمد گلندام (جامع دیوان حافظ). نسخه‌برگردان دستنویس شمارهٔ ۵۱۹۴ کتابخانهٔ نورعثمانیه (استانبول). به کوشش بهروز ایمانی. تهران: میراث مکتوب.

ـ حصوری، علی. (۱۳۹۰). «چه جای شکر؟ [پاسخ به نقد منصور پایمرد بر کتاب *حافظ از نگاهی دیگر*]». *جهان کتاب*، س۱۶، ش ۱ـ۲ (پیاپی ۲۶۳ـ۲۶۴): ص۷۵ـ۷۹.

ـ حمیدیان، سعید. (۱۳۹۲). *شرح شوق*. ۵ ج. چاپ دوم. تهران: قطره.

ـ خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۹). *حافظ‌نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ*. ۲ ج. چاپ نوزدهم (چاپ سیزدهم از ویراست دوم). تهران: علمی و فرهنگی.

ـ راستگو، سید محمد. (۱۳۷۰). *تلخ خوش: نقد و نظرهایی در زمینهٔ حافظ‌پژوهی*. قم: خرم.

ـ ریاحی، محمدامین. (۱۳۶۸). *گلگشت در شعر و اندیشهٔ حافظ*. تهران: علمی.

ـ زریاب خویی، عباس. (۱۳۶۸). *آیینهٔ جام*. تهران: علمی.

ـ شکراللهی، رضا. (۱۳۹۶). *مزخرفات فارسی*. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

ـ ضیایی حبیب‌آبادی، فرزاد. (۱۳۸۹). «[نقدِ] دیوان حافظ، مقدمه، ویراست و پرداخت متن، گزینش و گزارش نسخه‌بدل‌ها، ترجمهٔ عربی‌ها از محمد راستگو (۱)». *گزارش میراث*، دورهٔ دوم، س۵، ش۴۱: ص۳۵ـ۴۳.

Created in Master PDF Editor

ـ عیوضی، رشید. (۱۳۸۴). *حافظ برتر کدام است؟*. تهران: امیر کبیر.

ـ قیصری، ابراهیم. (۱۳۸۰). *ابیات بحث‌انگیز حافظ*. تهران: توس.

ـ کمالی، مهدی (۱۳۹۵). «گونهٔ گفتاری (شکستهٔ) فعل ربطی "است" در فارسی قدیم». *گزارش میراث*، دورهٔ سوم، س ۱، ش ۱ـ۲: ص ۳۳ـ۳۵.

ـ مزداپور، کتایون. (۱۳۸۷). «تبارنامهٔ یک واژهٔ تاجیکی و زن نمکین». *جشن‌نامهٔ دکتر بدرالزمان قریب*. به کوشش زهره زرشناس و ویدا نداف. تهران: طهوری. ص ۱۴۹ـ۱۵۷.

ـ نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. ۲ ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـ واجد [شیرازی]، محمدجعفر (۱۳۵۳). *نوید دیدار (در شرح کتاب "کان ملاحت" و مثنوی "سه گفتار" به زبان محلی شیرازی)*. شیراز: ادارهٔ کلّ فرهنگ و هنر فارس.

ـ *یواقیت العلوم و دراری النجوم*. (۱۳۴۵). به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـ Arberry, Arthur J. (1953 [1947]). *Fifty Poems of Hafiz (Hafiz: Fifty Poems)*. Cambridge.

ـ Jones, Sir William. (1804 [1771]). *A Grammar of the Persian Language*. London.

Created in Master PDF Editor