

مجله‌ی حافظ پژوهی (مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)  
دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۸۵-۱۰۰

## شب کوتاه وصال و تدبیر شاعرانه‌ی حافظ

اصغر دادبه\*

معاشران، گره از زلف یار باز کنید  
شبی خوش است، بدین قصه‌اش دراز کنید

حافظ

### چکیده

حافظ اشعار سروده‌ی خود را پیوسته به صورت ناقدانه بازبینی می‌کرد؛ برخی را رد و برخی را جرح و تعدیل می‌نمود تا سخن، هرچه بیشتر، هنری شود، بر بلاغت آن بیفزاید و نیز شمول معنایی بیشتری یابد. حاصل بازبینی خواجه در بیت بالا (معاشران گره از زلف یار باز کنید...) آن بود که «قصه» به جای «وُصله» نشست؛ قصه‌ای نه به صورت مطلق، بلکه قصه‌ای که اولاً مقید است (یعنی قصه‌ی زلف سیاه و دراز معشوق) و ثانیاً - در قیاس با وُصله - واژه‌ای است بی‌گمان شاعرانه‌تر، با این هدف که چنین قصه‌ای طبق تدبیر شاعرانه‌ی حافظ، به شب کوتاه وصال بپیوندد و آن را شبی دراز و پایان‌ناپذیر سازد.

واژه‌های کلیدی: قصه، وُصله، شب وصال، زلف.

---

\* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه. [adaadbeh@yahoo.com](mailto:adaadbeh@yahoo.com)

### ۱. مقدمه

اختلاف ضبط‌ها و قرائت‌ها از مباحثی است که در حافظ‌پژوهی جایگاهی خاص دارد. هدف از طرح این بحث، دستیابی یا دست‌کم نزدیک‌شدن به سروده‌های اصلی و اصیل حافظ و فراهم‌آوردن مجموعه‌ای از اشعار این شاعر کم‌نظیر است، چنانکه خود سروده‌ها، به تعبیر دقیق‌تر، آن‌سان که پس از بازبینی‌ها و بازنگری‌های دقیق و هوشمندانه، با هدف هرچه هنری‌تر شدن و شمول معنایی یافتن، نهایتاً انتخاب کرده‌است. اختلاف ضبط‌ها معلول دو عامل است: عامل بیگانه و عامل خودی.

«عامل بیگانه» یعنی کاتبان و ناسخان که گاه به دلیل این‌که معنای واژه‌ها و تعبیرها را نمی‌فهمیدند، یا گمان می‌کردند که مخاطبان از دریافت معانی برخی واژه‌ها و تعبیرها ناتوان‌اند، آن‌ها را تغییر می‌دادند و جای آن‌ها را به واژه‌ها و تعبیرهایی می‌دادند که مأنوس و مفهوم باشند؛ برای مثال، از آنجا که معنای «وقت بوریا» را در سخن خواجه در نمی‌یافتند، آن را به «فرش بوریا» تغییر می‌دادند:

خوش وقت بوریا و گدایی و خواب امن

کاین عیش نیست درخور اورنگ خسروی<sup>۱</sup>

(حافظ، ۱۳۸۰: ۳۳۳)

گاهی نیز کم‌سوادی، شتاب، خستگی، بی‌دقتی و عواملی از این دست موجب غلط‌خوانی می‌شد و بر انبوه ضبط‌ها می‌افزود. این‌گونه بود که مثلاً «سحر چشم» به «بهر چشم» بدل می‌شد:

تا سحر چشم یار چه بازی کند که باز بنیاد بر کرشمه‌ی جادو نهاده‌ایم

(همان: ۲۵۱)

اما «عامل خودی» یعنی خود شاعر، که نخستین عامل دگرگونی‌ها و دگرسانی‌ها در شعر خود بوده‌است. خواجه پس از خلق اثری هنری، چونان ناقدی - به تعبیر قدما - «موی‌بین» و بسی سخت‌گیر، به نقد اثر خود می‌پرداخت و به مرحله‌ی «رد و قبول» می‌رسید. بسا سروده‌ها که در مرحله‌ی نخست رد می‌شدند. سروده‌هایی که به مرحله‌ی

قبول می‌رسیدند نیز واژه‌به‌واژه و تعبیربه‌تعبیر مورد توجه منتقدانه قرار می‌گرفتند و تعبیرهای «حافظانه‌تر» جانشین واژه‌ها و تعبیرهای «حافظانه» می‌شد تا سخن هنری‌تر و شامل‌تر گردد و حاصل کار چنان باشد که به تعبیر بیهقی، «موی در او نتوانستی خزید» (بیهقی، ۱۳۵۶: ۵۳۰). برای نمونه، تأمل در ضبط حافظانه‌ی «شیخ خام» و تغییر آن به تعبیر حافظانه‌تر «شیخ جام»، هم صورت هنرمندانه و حافظانه‌ی مرحله‌ی خلق اثر را نشان می‌دهد و هم صورت کمال‌یافته و حافظانه‌تر مرحله‌ی گزینش را (برای آگاهی از تفصیل موضوع، رک. دادبه، ۱۳۹۵: ۴۷-۷۱):

حافظ مرید جام می‌است، ای صبا، برو  
وز بنده بندگی برسان شیخ جام را  
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۴)

اینجا توجه به یک نکته‌ی بسیار مهم ضروری است و آن این‌که عبارت حافظانه‌تر دارای دو ویژگی است: یکی هنری‌تر و بلاغی‌تر بودن و دیگر شمول معنایی بیشتر داشتن.

## ۲. طرح موضوع

مسئله‌ی این نوشتار ماجرای «قصه» و «وصله» است:  
معاشران، گره از زلف یار باز کنید

شبی خوش است، بدین قصه‌اش دراز کنید

(همان: ۱۶۹)

نهادن «قصه» به‌جای «وصله» یا «وصله» به‌جای «قصه»، بی‌گمان برآمده از بازنگری‌های ژرف‌بینانه و ناقدانه‌ی خواجه است؛ زیرا ضبط‌های بحث‌برانگیز و ایجاد جلوه‌های هنری کار ناسخان و کاتبان نیست. اکنون باید به طرح این پرسش پرداخت: کدام یک ناسخ دیگری است؟

الف. «وصله»: به نظر خانلری، طبق نسخه‌های معتبر متعدد، ضبط صحیح «وصله» به معنای «زلف عاریه» است؛ زیرا «قصه» را برای کوتاه‌کردن شب می‌گویند، نه برای

درازکردن آن» (خانلری، ۱۳۶۲: ۱۲۳۸)؛ بنابراین «وصله» ناسخ است و «قصه» منسوخ. ایشان همچنین با توجه به معنایی که از «وصله» به دست داده‌اند، نتیجه می‌گیرند که: «مضمون پیوند زلف به شب برای دراز کردن آن، در شعر فارسی سابقه دارد» (همان). مانند این رباعی از مسعود سعد:

ترسم ما را ستارگان چشم کنند      تا زود رسد ز روز<sup>۲</sup> در وصل گزند  
خواهی تو که روز ناید، ای سرو بلند؟      زلفِ سیه دراز در شب پیوند  
(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۷۸۳)

ب. «قصه»: در برابر دیدگاه پیشین، طبق این دیدگاه، «قصه» ناسخ است و «وصله» منسوخ. برای تبیین هرچه بیشتر این موضوع، ابتدا به شعر از منظر ادبی - بلاغی می‌نگریم و سپس به طرح دلایلی می‌پردازیم که مثبت مدعای ناسخ بودن «قصه» و منسوخ بودن «وصله» است.

شعر با نگاهی گزارش ادبی - بلاغی معانی و مفاهیم گوناگون است، معانی‌ای که شاعر با شگردهای ادبی - بلاغی، آن‌ها را به اصطلاح به مضامین شاعرانه تبدیل می‌کند. دامنه‌ی این معانی گسترده است و از ساده‌ترین مسائل تا دشوارترین و پیچیده‌ترین مسائل علمی و فلسفی را دربر می‌گیرد. برای نمونه، به این بیت بنگرید:

ساقیا، در گردش ساغر، تعلل تا به چند؟      دور چون با عاشقان افتد، تسلسل بایدش!

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۹۱)

در این بیت، خواجه مسئله‌ی دشوار فلسفی دور و تسلسل و بطلان آن از دیدگاه حکیمان را به گونه‌ای ظریف و هنرمندانه، به مضمونی شاعرانه بدل ساخته و به‌رغم نظر آنان، نه از بطلان دور و تسلسل که از امکان تحقق آن سخن به میان آورده‌است، امکانی که امری مُحال (مُحال عقلی) را به امری ممکن (ممکن شاعرانه) دگرگون می‌سازد. برخی مضامین شاعرانه، آرمان‌ها و آرزوهای انسان است که در عالم واقع، تحقق آن ممکن نیست و شاعر با مضمون‌پردازی هنرمندانه، آن را در عالم خیال شاعرانه و در جهان آرمانی هنرمندانه ممکن می‌کند. به لحاظ روانی، لحظات خوش‌زودگذر و ناپایدار

به نظر می‌رسند و لحظات ناخوش دیرنده و پایدار؛ گویی زمان در لحظه‌های خوش شتاب می‌کند و در لحظه‌های ناخوش می‌ایستد. در نگاه عاشق، شب فراق، که لحظه‌لحظه‌ی آن ناخوش‌ترین لحظات است، به تعبیر سعدی، شبی است سخت دیرنده، به درازای فاصله‌ی مرگ تا رستاخیز:

شب‌های بی‌توام شب‌گور است در خیال / و ر بی تو بامداد کنم، روز محشر است  
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۵)

خواجه تنها امیدوار است که چنین شبی به صبح بپیوندد تا گله‌های خود را از شب فراق، به او باز گوید:

کو پیک صبح، تا گله‌های فراق را / با آن خجسته طایر فرخنده‌پی کنم  
(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۴۲)

مضمونِ مقابلِ درازایِ شبِ فراق، کوتاهیِ شب وصال است. شب وصال، که در نگاه عاشق، خوش‌ترین زمان و خجسته‌ترین شب است، شبی کوتاه و زودگذر است، زودگذرتر از هر زودگذری. به همین سبب، از این کوتاهی و از این گذرندگی شکوه می‌کند و گلایه‌ها دارد. شاعر عاشق، که به‌مدد خیال شاعرانه و شگردهای هنرمندانه، ناممکن‌ها را ممکن می‌سازد، در رفع این مشکل و در حل این معما فرو نمی‌ماند. در ادامه، نخست راه‌حل‌های هنری سعدی را مطرح می‌کنیم و سپس به بررسی دیدگاه حافظ می‌پردازیم.

### ۳. دیدگاه سعدی؛ تجاهل و بستن در صبح

سعدی، که هم استاد شاعری است و هم استاد عاشقی، عمدتاً دو راه‌حل پیشنهاد می‌کند. راه‌حل اول او عبارت است از تجاهل هنرمندانه، که براساس آن، اعلام وقت از سوی خروس را (نشانه‌ی فرارسیدن بامداد) به رسمیت نمی‌شناسد؛ خروس را بی‌محل می‌خواند؛ زیرا صبح آنگاه فرامی‌رسد که یا از مسجد آدینه بانگ اذان بلند شود، یا از در سرای اتابک (حاکم فارس)، به نشانه‌ی اعلام وقت و فرارسیدن بامداد، فریاد طبل به

گوش برسد. با این تجاهل و با این توجیه هنرمندانه در عالم خیال شاعرانه، دل خوش می‌دارد که شب وصال همچنان ادامه دارد:

امشب مگر به وقت نمی‌خواند این خروس

عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس

تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح

یا از در سرای اتابک، غریو کوس،

لب بر لبی چو چشم خروس، ابلهی بود

برداشتن به گفته‌ی بیهوده‌ی خروس!

(سعدی، ۱۳۶۲: ۵۲۸)

راه حل دوم سعدی بستن در صبح بر خورشید است. از آنجا که برای ورود به هر مکانی، باید از در آن وارد شد، شاعر در خیال شاعرانه‌ی خود، جهان را سرایی می‌انگارد که دری دارد. از سوی دیگر، نور خورشید از دریچه‌های زیبا و هنرمندانه‌ی اتاق‌ها به درون می‌تابد و با بستن دریچه‌ها، ورود آفتاب ناممکن می‌شود. با توجه به این معانی، سعدی با تکیه بر خیال شاعرانه، از آسمان (فلک)، که در شعر فارسی، نقش‌های گوناگونی بر عهده دارد، می‌خواهد که در صبح را بر آفتاب ببندد و مانع از برآمدن خورشید و فرارسیدن صبح گردد و هر اندازه که ممکن است، حتی در حد یک لحظه (دم)، به طول شب وصال بیفزاید، که او با معشوق ماه‌سیمای خود وقتی خوش دارد (ایهام تناسب قمر در معنای ماه آسمان با آفتاب درخور توجه است):

ببند یک نفس، ای آسمان، دریچه‌ی صبح بر آفتاب، که امشب خوش است با قمرم

(همان: ۵۵۳)

#### ۴. دیدگاه حافظ؛ پیوند زلف به شب

تدبیر<sup>۳</sup> حافظ برای حل شاعرانه‌ی معمای کوتاهی شب وصال و تبدیل آن به شبی دراز، بهره‌گیری هنرمندانه از این قاعده‌ی عقلی - فلسفی است: «السُّنْحِيَّةُ عَلَةُ الْإِنْضِمَامِ؛

همگونی و همجنسی موجب پیوند است». همگونی شب و زلف در رنگ است، در سیاه بودن. به همین سبب، زلف شاعرانه به صفت سیاهی موصوف می‌شود (زلف سیاه از نمادهای زیبایی در زیبایی‌شناسی قدماست)، مانند این بیت:

در این خیال به‌سر شد زمان عمر و هنوز      بلای زلف سیاهت به‌سر نمی‌آید  
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۶۵)

اما افزون‌بر این، زلف با وجه‌شبه سیاهی، به شب یا شام نیز تشبیه می‌شود، مانند تشبیه بلیغ زلف به شام و تشبیه مضمّر زلف به شب:

چو ماه روی تو در شام زلف می‌دیدم      شبم به روی تو روشن چو روز می‌گردید  
(همان: ۱۶۵)

همچنین تشبیه بلیغ زلف به شب:

امید در شب زلفت، به روز عمر نبستم      طمع به دور دهانت ز کام دل ببریدم  
(همان: ۲۲۱)

وجه‌شبه بیانگر نوعی سنخیت و در نتیجه عامل پیوند میان دو سوی تشبیه است (در اینجا، زلف و شب). صفت دیگر زلف درازی است و زلف دراز نیز، در زیبایی‌شناسی قدما (و می‌توان گفت در زیبایی‌شناسی امروز)، از نمادهای زیبایی بوده‌است:

اگر به زلف دراز تو، دست ما نرسد،      گناه بخت پریشان و دست کوته ماست  
(همان: ۲۴)

در منطق شاعرانه‌ی خواجه و به مصداق قاعده‌ی سنخیت، سیاهی عامل پیوند زلف به شب است. زمانی که زلف سیاه به شب سیاه پیوست، صفت دلپذیر دیگر خود، یعنی «درازی» را هم به شب کوتاه وصال می‌بخشد و موجب درازی شب وصال می‌گردد:

ای که با سلسله‌ی زلف دراز آمده‌ای      فرصت باد، که دیوانه‌نواز آمده‌ای  
(همان: ۲۸۸)

در بیت زیر نیز گره از زلف یار می‌گشایند تا زلف سیاه یار به «سلسله‌ی زلف دراز» بدل شود و شب خوش وصال را هرچه طولانی‌تر سازد:

معاشران، گره از زلف یار باز کنید شبی خوش است، بدین... اش دراز کنید  
(همان: ۱۶۹)

اکنون به طرح دوباره‌ی پرسش نخستین برمی‌گردیم: «بدین وصله‌اش دراز» باید کرد یا «بدین قصه‌اش»؟ براساس دلایلی که در ادامه‌ی بحث به آن‌ها پرداخته خواهد شد، چنین می‌نماید که «بدین قصه‌اش» دراز باید کرد.

#### ۱.۴. اطلاق و تقیید

اگر مفاد مصراع دوم به صورت مطلق گزارش شده بود، یعنی به شکل «شب خوش را با [گفتن] قصه دراز کنید»، این انتقاد که «با قصه شب را کوتاه می‌کنند، نه بلند» وارد بود، اما معنا و مفاد مصراع دوم به صورت مقید بیان شده است: «شب خوش را با این قصه دراز کنید». قصه‌ی مدنظر همان قصه‌ای است که شاعر در مصراع اول به آن پرداخته است، یعنی «قصه‌ی زلف یار» و «قصه‌ی گیسوی یار». این دو تعبیر بارها در ابیات خواجه استفاده شده‌اند:

شرحِ شکنِ زلفِ خم‌اندرخمِ جانان      کوتاه نتوان کرد که این قصه دراز است  
(همان: ۳۵)

گفتمش زلف به خون که شکستی؟ گفتا

حافظ، این قصه دراز است به قرآن که می‌پرس

(همان: ۱۸۸)

دوش در حلقه‌ی ما قصه‌ی گیسوی تو بود      تا دل شب، سخن از سلسله‌ی موی تو بود

(همان: ۱۴۷)

گزاره‌ی مقید «با این قصه دراز کنید» گزاره‌ی مطلق «با قصه دراز کنید» را تداعی می‌کند و این معنای متناقض‌نما را به ذهن متبادر می‌سازد که اینجا قصه‌ای در کار است که به رسم رسم‌وراه معمول، با آن شب را نه کوتاه، که دراز می‌کنند.



#### ۲.۴. واژه‌های شعری

از هر منظر که بنگریم، «قصه» در قیاس با «وصله»، هنری‌تر و شاعرانه‌تر است. بسیار از اهل ادب شنیده‌ایم که فلان واژه یا تعبیر شاعرانه است یا نیست. دو خاستگاه برای واژه‌ها و تعبیرهای شاعرانه متصور است که می‌توان بر یکی از آن دو، نام «ذاتی» نهاد و بر دیگری نام «تجربی».

#### ۱.۲.۴. ذاتی

برخی واژه‌ها ذاتاً شاعرانه‌اند و برخی ذاتاً شاعرانه نیستند. مثلاً واژه‌های مربوط به عشق و عاشقی، و نیز واژه‌هایی که در قلمرو می و مستی به‌کار می‌رود، چه در معنای ظاهری و چه در معنای باطنی، واژه‌هایی ذاتاً شاعرانه‌اند. از این دیدگاه می‌توان چنین نتیجه گرفت که واژه‌ها و تعبیرهایی که ترجمان عواطف و احساسات آدمی هستند، ذاتاً شاعرانه به‌شمار می‌آیند و شعر بازتاب عواطف و احساسات در این واژه‌ها و در این تعبیرهاست. برای نمونه، به ابیاتی از غزل ۴۴۶ بنگرید:

صبا! تو نکهت آن زلف مشک‌بو داری

به یادگار بمانی، که بوی او داری

دلم - که گوهر اسرار حسن و عشق در اوست -

توان به دست تو دادن، گرش نکو داری

... به جرعه‌ی تو سرم مست گشت، نوشت باد

خود از کدام خم است این‌که در سبو داری

... قبای حسن‌فروشی تو را برآزد و بس

که همچو گل، همه آیین رنگ‌وبو داری

(همان: ۳۰۴-۳۰۵)

#### ۲.۲.۴. تجربی

طبق این دیدگاه، «ذاتی» امری مبهم و غیرعلمی است. واژه‌ها و تعبیرهای «ذاتاً شاعرانه» خالی از وجه‌اند. واژه‌ها و تعبیرهای شاعرانه نیز، مانند واژه‌ها و تعبیرهای دانش‌های گوناگون، واژه‌ها و تعبیرهایی‌اند که از زبان گرفته شده و در جریان تجربه‌های شاعرانه، معانی شاعرانه یافته‌اند. مثلاً سرو، گل، نرگس و بنفشه واژه‌هایی هستند که از حوزه‌ی زبان به حوزه‌ی هنر شعر وارد شده‌اند و با شگرد تشبیه، به قد، رخسار، چشم، و زلف بدل گردیده‌اند. روشن است که در جریان این تبدیل، برخی واژه‌ها، که به‌نوعی ربط عاطفی می‌یابند (مثلاً به سبب پیوند با معشوق و تداعی عشق و محبت)، شاعرانه‌تر می‌نمایند و همین امر موجب این گمان می‌شود که برخی واژه‌ها ذاتاً شاعرانه‌اند. در قیاس با واژه‌هایی که شاعرانه می‌نمایند و راه ورود آن‌ها به شعر هموارتر است، برخی واژه‌ها کمتر شاعرانه‌اند یا شاعرانه نیستند، مانند «مفتول» در بیتی از خواجه:

بنفشه طره‌ی مفتول خود گره می‌زد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت  
(همان: ۲۰)

همچنین «مألوف» در بیتی دیگر:

در چنین طره‌ی تو، دل بی‌حفاظ من هرگز نگفت مسکن مألوف یار باد  
(همان: ۷۶)

شاعر بزرگ این واژه‌ها را نیز شاعرانه می‌سازد و آن‌گونه که باید، در جای خود می‌نشانند. روشن است که بسامد این‌گونه واژه‌ها، در قیاس با واژه‌هایی که شاعرانه می‌نمایند، کمتر است. اکنون «قصه» و «وصله» را از این منظر می‌نگریم. «قصه» حدود ۴۰ بار در شعر خواجه به‌کار رفته است: ۳۸ بار طبق نسخه‌ی مصحح خانلری (صدیقیان و میرعابدینی، ۱۳۶۶: ۸۸۶-۸۸۷) و ۴۱ بار در نسخه‌ی مصحح قزوینی - غنی. این در حالی است که «وصله»، طبق نسخه‌ی مصحح خانلری، تنها یک بار و آن‌هم در بیت مدنظر (همان: ۱۲۰۲) و در نسخه‌ی مصحح قزوینی - غنی، ۲ بار (غزل ۲۴۴، بیت ۱؛ غزل ۳۱۱، بیت ۳) استفاده شده است. گفتیم که بسامد بالای یک واژه در شعر، از

شاعرانه بودن آن حکایت می‌کند، به شرط این‌که دو ویژگیِ «حافظانه‌تر» بودن را داشته باشد؛ یعنی بلاغی‌تر بودن و شمول معنایی بیشتر داشتن.

در یک بیت از ابیاتی که در آن‌ها واژه‌ی «قصه» آمده است، میان «قصه» و «گیسو» رابطه‌ی تشبیهی (از نوع تشبیه بلیغ) برقرار است:

دوش در حلقه‌ی ما قصه‌ی گیسوی تو بود      تا دل شب، سخن از سلسله‌ی موی تو بود  
(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۴۷)

همچنین در سه بیت، میان «قصه» و «زلف» شاهد رابطه‌ی تشبیهی (از نوع تشبیه مضمّر) هستیم،<sup>۴</sup> همراه با صفت «دراز»، که هم با زلف تناسب دارد، هم با «قصه» و هم با «شب». این ابیات سه‌گانه عبارت‌اند از:

شرحِ شکنِ زلفِ خم‌اندرخمِ جانان      کوله نتوان کرد که این قصه دراز است  
(همان: ۳۵)

گفتمش زلف به خون که شکستی؟ گفتا      حافظ، این قصه دراز است به قرآن که مپرس  
(همان: ۱۸۸)

معاشران، گره از زلف یار باز کنید      شبی خوش است، بدین قصه‌اش دراز کنید  
(همان: ۱۶۹)

یعنی با قصه، زلف دراز یار را، که با بازکردن گره‌های آن به دست آمده است، به شبِ خوشِ کوتاه وصال پیوند دهید و این شب را دراز کنید. اما در جریان پذیرش ضبط «وصله»، که به معنای «زلف عاریه» است نیز چیزی عوض نمی‌شود و سرانجام باز هم این زلف سیاه دراز است که به شب کوتاه وصال می‌پیوندد و آن را به تعبیر شاعرانه‌ی مسعود سعد، شبی دراز و پایان‌ناپذیر می‌سازد:

خواهی تو که روز ناید، ای سرو بلند؟      زلفِ سیه دراز با شب پیوند

#### ۳.۴. انتخاب نهایی شاعر

هدف حافظ از بازنگری در اشعار خود و «حافظانه‌تر» ساختن آن‌ها، چنانکه پیش‌تر بیان شد، آن است که سخن هرچه بیشتر بلاغی و هنری گردد و شمول معنایی یابد. بر این بنیاد، کیفیت (و نه کمیت) معیار انتخاب نهایی ضبط یک واژه یا تعبیر است و کمیت آنگاه نقش‌آفرین می‌شود که کیفیت پشتوانه‌ی آن گردد. با این معیار، بسا یک واژه با ضبط‌هایی کم‌شمار، به‌سبب ارزش کیفی آن (هنری‌تر بودن و شمول معنایی داشتن)، ضبط راجح به‌شمار آید و واژه‌ای با ضبط‌های پرشمار، ضبط مرجوح محسوب شود. به گزارش دفتر دگرسازی‌ها در *غزل‌های حافظ* (نیساری، ۱۳۶۲: ۸۳۸، ۲) غزل به مطلع «معاشران گره از زلف یار باز کنید» در ۳۹ نسخه ضبط شده‌است. از ۳۹ نسخه، ۲۹ نسخه ضبط «وصله» را نمایش می‌دهند، در حالی که تنها در ۳ نسخه شاهد ضبط «قصه» هستیم. این آمار روشن می‌سازد که خواجه هنگام خلق اثر خود، واژه‌ی «وصله» را به‌کار گرفته‌است: «شبی خوش است، بدین وصله‌اش دراز کنید» غزل در محافل مختلف خوانده شده، دست‌به‌دست گشته و علاقه‌مندان به ثبت و ضبط آن اقدام کرده‌اند. در نتیجه اکنون شاهد ضبط «وصله» دست‌کم در ۲۹ نسخه از نسخه‌های کتابت‌شده‌ی سده‌ی نهم هستیم. خواجه در بازبینی‌ها و بازنگری‌های منتقدانه‌ی شعر خود، «وصله» را، بنابه دلایلی که به آن‌ها پرداختیم، به «قصه» تغییر داده و صورت جدید شعر نیز، در چند نسخه و طبق گزارش دفتر دگرسازی‌ها، در ۳ نسخه ثبت شده‌است، ضبطی که باید آن را به‌عنوان ضبطی «حافظانه‌تر» پذیرفت؛ یعنی ضبطی هنری‌تر، بلاغی‌تر و دارای شمول معنایی بیشتر. سرانجام همین ضبط را باید انتخاب نهایی شاعر در نظر گرفت.

افزون‌بر دلایل سه‌گانه در ترجیح ضبط «قصه» بر «وصله»، شبکه‌ی تداعی‌ها گونه‌ای شمول معنایی این واژه را سامان می‌دهند. اولاً «قصه»، به‌سبب شباهت انشایی و املائی، «قُصّه» را که به معنای طره یا موی صف‌زده بر پیشانی است (*قرب‌الموارد*)، به نقل از *لغت‌نامه‌ی دهخدا*)، به ذهن متبادر می‌سازد (صنعت ایهام تبادر یا تداعی). ثانیاً از آنجا که در بیت مدنظر، قصه قصه‌ی زلف یار است، خیال شاعرانه قصه‌ی عشق و متعلقات

آن را تداعی می‌کند، از فراق و وصال گرفته تا صدها نکته‌ی وابسته به ماجراهای عاشقانه، همان قصه‌ی پایان‌ناپذیری که زبان گفتار در وصف آن فرو می‌ماند:

قَصَّةُ الْعِشْقِ لَا أَنْفَصَامَ لَهَا      فُصِّمَتْ هَاهُنَا لِسَانَ الْقَالِ  
(حافظ، ۱۳۷۰: ۲۰۸)

### ۵. نتیجه‌گیری

بازشناسی ضبط‌های راجح در شعر حافظ، چنانکه باید، تنها با اتکا بر اقدام نسخ یا اعتماد به بسامد بیشتر یک ضبط در نسخه‌ها میسر نمی‌گردد؛ بسا که صورت نخستین سخن خواجه، که در این مقاله، از آن به ضبط «حافظانه» تعبیر شد، به گونه‌ای گسترده، در دفترها ثبت می‌شده و نشر می‌یافته‌است، دفترهایی که امروز به‌عنوان نسخ خطی در اختیار ماست. در پی این ثبت و نشر گسترده، شاعر براساس مشرب نقادانه‌ی خود، به بازبینی اشعار منتشرشده‌ی خویش می‌پرداخت و چنانکه در مقدمه گفتیم، در سروده‌های خود، دگرگونی‌هایی پدید می‌آورد و سخنان «حافظانه‌ی» خود را «حافظانه‌تر» می‌ساخت.

این دگرگونی‌ها به دفترهای پیش‌گفته راه نمی‌یافتند و در دفترهای شنوندگانی که از ضبط‌های پیشین اشعار خواجه بی‌خبر بودند ثبت می‌شد، دفترهایی که غالباً شمار آن‌ها کمتر از دفترهایی است که در مرحله‌ی نخستین، به ضبط اشعار شاعر اقدام کرده‌اند. به‌نظر می‌رسد یکی از این دفترها، نسخه‌ی معروف به نسخه‌ی ۸۲۷ق (نسخه‌ی خلخال‌ی / نسخه‌ی مصحح قزوینی - غنی) است که شماری از ضبط‌های «حافظانه‌تر» را دربر دارد. از میان پنجاه نسخه‌ی مورد‌استفاده‌ی زنده‌یاد استاد سلیم نساری در تدوین دفتر دگرسانی‌ها نیز می‌توان دفترهایی یافت که در آن‌ها، «حافظانه‌تر»ها ثبت شده‌اند. چنین است که باید در تصحیح اشعار حافظ و انتخاب ضبط‌های راجح، تنها به کمیت ضبط‌ها اعتماد نکرد و هدف خواجه را در بازبینی‌های ناقدانه‌ی اشعار خود نیز در نظر داشت و، چنانکه پیش‌تر نیز گفته آمد، دو صفت بنیادی سخن حافظ را پیش چشم داشت: بلاغت بیشتر و شمول معنایی افزون‌تر. برای نمونه، اتکا بر کمیت ضبط‌ها و

اعتماد به شمار نسخه‌ها، بدون در نظر گرفتن هدف حافظ از بازیابی‌ها، موجب ترجیح ترکیبِ حشوی مانند «بلبل سحر» به جای «بلبل صبا» می‌شود و توجه به دو صفت برآمده از بازیابی‌های خواجه در شعر خود، ترکیب «بلبل صبا» را ضبط راجح می‌سازد (بنگرید به: دادبه، ۱۳۸۰)، همان توجهی که در بیت مدنظر، «قصه» را به جای «وصله» می‌نشانند:<sup>۵</sup>

دلت به وصل گل، ای بلبل صبا، خوش باد

که در چمن، همه گلبانگ عاشقانه‌ی توست

(حافظ، ۱۳۸۰: ۳۱)

#### یادداشت‌ها

۱. ابیات حافظ در این مقاله برابر است با نسخه‌ی مصحح قزوینی - غنی (۱۳۸۱)، به جز بیت مورد بحث، که هم از نسخه‌ی قزوینی - غنی نقل شده و هم از نسخه‌ی مصحح خانلری.
۲. در متن دیوان مسعود سعد (تصحیح محمد مهیار)، به جای «روز»، «دور» ضبط شده‌است. به نظر می‌رسد ضبط صحیح «روز» است که در مصراع سوم هم تکرار شده و سخن آن است که شب وصل پیاید و روز فرا نرسد.
۳. این تدبیر، که همانا پیوستن زلفِ درازِ سیاه به شب کوتاه وصال است تا این شب طولانی شود، البته در خیال شاعرانه، پیش از حافظ نیز سابقه دارد، از جمله در رباعی مسعود سعد، که در متن مقاله ذکر شد. اما طبق قاعده‌ای از قواعد فلسفه‌ی هنر، در هنر، کمال مطرح است، نه ابداع. مثلاً مهم نیست که کدام شاعر نخستین بار چشم را به نرگس تشبیه کرده، مهم آن است که کدام شاعر بهترین تشبیه را به دست داده‌است. آنچه حافظ در کار هنر شاعری انجام داده‌است همانا جلوه‌هایی است از کمال هنر شاعری.
۴. ممکن است به نظر آید که «قصه‌ی گیسو» و «قصه‌ی زلف» گونه‌ای اضافی اختصاصی یا بیانی است، قصه‌ای که اختصاص به گیسو و زلف دارد یا قصه‌ای که بیانگر رمز و راز گیسو یا زلف است. اضافی اختصاصی یا بیانی بودن این ترکیب با اضافی تشبیهی بودن (تشبیه بلیغ) و تشبیه مضمیر بودن آن جمع‌شدنی است و حاکی از جامعیت بسیاری از ترکیب‌های اضافی در زبان فارسی است که دو مفهوم و دو معنا را به ذهن می‌آورند و در نقش دو گونه اضافه ظاهر می‌شوند. در ابیات مورد بحث، وجه تشبیهی هر دو ترکیب آشکار است. در ترکیب «قصه‌ی

گیسو» (ترکیب اضافی) و «قصه‌ی زلف» در ابیات سه‌گانه‌ی مطرح‌شده در متن مقاله، که «قصه» در یک مصراع و «زلف» در مصراع دیگر قرار گرفته‌است، مفهوم تشبیه به ذهن خواننده متبادر می‌شود و، به اصطلاح اهل بلاغت، تشبیه مضمّر شکل می‌گیرد. این هم نمونه‌ای از ترکیب اضافی «قصه» و «زلف» در مطلعی از یک غزل عطار نیشابوری:

چون قصه‌ی زلفِ تو دراز است، چه گویم؟

چون شیوه‌ی چشمت همه ناز است، چه گویم؟

۵. توجه به این نکته لازم است که آنچه در این مقاله مطرح شده‌است صرفاً بحثی علمی است که ممکن است صواب باشد یا ناصواب. بحث علمی راهی است که استادان بزرگ ما، از جمله زنده‌یاد استاد خانلری، به شاگردان خود آموخته‌اند.

### منابع

بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۵۶). تاریخ بیهقی. تصحیح علی‌اکبر فیاض، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). دیوان. تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۱). دیوان. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات زوار.

دادبه، اصغر. (۱۳۸۰). «بلبل صبا یا بلبل سحر؛ نگاهی به تصرفات حافظ در شعر خود»، سالنامه‌ی حافظ‌پژوهی. شیراز، دفتر چهارم.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۹۵). «حافظ و دگرسانی‌های شعر او»، فصلنامه‌ی جستارهای ادبی. دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲، صص ۴۷-۸۷.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۶۲). کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). غزل‌های سعدی. تصحیح و توضیح غلامحسین

یوسفی، تهران: سخن.

صدیقیان، مهین‌دخت؛ میرعابدینی، ابوطالب. (۱۳۶۶). فرهنگ واژه‌نمای حافظ.

تهران: انتشارات امیرکبیر.

مسعود سعد سلمان. (۱۳۹۰). دیوان مسعود سعد سلمان. تصحیح محمد مهیار،

تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ. تهران: انتشارات

فرهنگستان زبان و ادب فارسی.