دکتر اصغر دادبه
■ مدیرگروه ادبیات و عضو شورای عالی علمی مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی
■ حافظ‌شناس

دمی با «حافظ برتر...»

■ **اصغر دادبه**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقدمه

توجّه مردم ایران، به ویژه مردم فرهیخته به شعر و ادب و به شاعران بزرگ، مسئله‌ای است دلپذیر و غرورانگیز که نه تنها از فرهیختگی خواص که از فرهیختگی مردم عادی نیز حکایت‌ها باز می‌گوید ... و در این میان توجّه خاص و عام به حافظ، از لونی دیگر است و حکایتی است خاص در میان حکایت‌ها که باید آن را، به تعبیر خود حافظ، «به صوت چنگ» بازگفت و برای آنکه این حکایت، که حاکی از هویّت مردم ایران است، به پایان نیاید، از هیچ سعی و کوشش دریغ نباید کرد و از کمترین دقت نباید غفلت ورزید که روزگار، روزگار غفلت‌ها، سردی‌ها، بی‌مهری‌ها

و غرض‌ورزی‌هاست ... توجّه به چاپ **دیوان حافظ**، و از سر مهر و علاقه به نقد و بررسی نسخه‌ها پرداختن و «ضبط‌های راجح حافظانه» را از «ضبط‌های مرجوح غیرحافظانه» باز شناختن و بازشناساندن، آن‌سان که استاد عزیز حافظ‌شناسمان، دکتر رشید عیوضی در کتاب **«حافظ برتر کدام است؟»** عالمانه و عاشقانه، بدان پرداخته‌است، جلوه‌ای است از مهر و علاقه و توجّه مردم فرهیختهٔ ایران‌زمین‌به شاعری که سخنگوی فرهنگ ایران است و بیان‌کنندهٔ رنج‌ها و دردهاو شادی‌ها و آرزوهای مردمی که در فراز و نشیب تاریخ پرافتخار سرزمین‌خود، مردانه ایستاده‌اند ... و استاد عیوضی از آن فرهیختگانی است که بخشی از عمر گرانمایهٔ خود را در کار تصحیح دیوان این بزرگترین سخنگوی فرهنگِ ایران‌زمین‌صرف کرده و نسخه‌ای منقّح از **دیوان حافظ** در اختیار علاقمندان قرار داده است. وی با تألیف **حافظ برتر کدام است؟** ضبط‌های برگزیدهٔ خود را با براهینِ عقلی و نقلی استوار داشته‌است. از آنجاکه این معلم فقیر به سعهٔ صدر و حقیقت‌طلبی و حق‌جویی آن استاد گرانمایه ایمان دارد و خود نیز چون آن عزیز حقیقت را از «هر افلاطونی» دوست‌تر می‌دارد، می‌کوشد تا نگاهی گذرا به روش‌شناسی استاد در تصحیح **دیوان‌حافظ** بیندازد و سپس با طرح و تحلیل نمونه‌هایی چند نشان دهد که روش به کار گرفته‌شده تا چه اندازه معتبر است:

۱) روش‌شناسی: استاد عیوضی ضمن ستایش علامهٔ فقید، قزوینی و تأیید روش آن بزرگوار، خود را در کار تصحیح **دیوان حافظ** پیرو او می‌داند و از چهار اصل سخن می‌گوید:

الف) اصل اعتماد به نسخ کهن، شامل نه نسخه که از ۸۱۳ تا ۸۲۷ ق، در فاصله ۲۱ تا ۳۵ سال پس از درگذشت حافظ کتابت شده است.

ب) اصل بها دادن به ضبط اکثریت نسخ.

ج) اصل عدم اعتماد به ضبط‌های منفرد نسخهٔ ۸۲۷ ق. (۴۰۰ ضبط منفرد).

د) اصل به‌کارگیری ملاک‌های نقد ادبی (ص ۲۲ - ۲۳).

با اصل الف و د موافقم، امّا با اصل ب و ج موافقت ندارم و چون قرار است که

این نوشته، مختصر باشد تنها به سه نکته، به کوتاهی اشاره می‌کنم:

نکته اوّل) اصل ب و د، همواره با یکدیگر سازگاری ندارند. بسا که موازین نقد ادبی و معاییر بلاغی ضبطی را تأیید کند که ضبط اکثریت نسخ نیست (مصحح در موارد گوناگون به اصل ب وفادار نمانده است).

نکتهٔ دوم) در تعارض اصل ب و اصل د، اصل ب ترجیح می‌یابد، در حالی که ترجیح اصل د با خصایص سخن حافظ سازگارتر است.

نکتهٔ سوم) اصل ج، اصلی علمی - منطقی به شمار نمی‌آید؛ چرا که اوّلاً، صدور حکم قطعی پیشین (= ضبط‌های منفرد نسخه ۸۲۷ قابل اعتماد نیست) با میزان‌های علمی سازگار نیست؛ ثانیاً، وقتی محکی چون ملاک‌های نقد ادبی و معیارهای بلاغی در کار است، تمام ضبط‌های کهن، اعم از منفرد و غیرمنفرد را باید با این محک سنجید و به نتیجه رسید: ثالثاً، وقتی نسخه ۸۲۷ را به عنوان یکی از نه نسخه کهن معتبر می‌پذیریم نامعتبر شمردن بخشی از ضبط‌های آن با موازین علمی سازگاری ندارد؛ رابعاً، تا وقتی ۴۰۰ ضبط منفرد مشخص نشود و به محک نقد آشنا نگردد و آماری دقیق از موارد معتبر و نامعتبر این ضبط‌ها به دست نیاید ما با حکمی کلی و غیرعلمی سر و کار داریم، خامساً، جای پرسش است که ۴۰۰ ضبط منفرد از کجا به یک نسخهٔ کهن معتبر راه یافته‌است؟؛ سادساً، اگر شیفتگی در کار علمی (شیفتگی نسبت به نسخه ۸۲۷) مردود است بیزاری هم پذیرفته نیست. کار این بیزاری، گاه به جایی می‌رسد که فراموش می‌شود نسخه ۸۲۷ یکی از نه یا یازده نسخه معتبر است و به کم‌اعتباری متصف می‌گردد (سطر آخر ص ۸۴) یا «غیرقابل اعتماد شمرده می‌شود» (ص ۸۶).

۲) تحلیل نمونه‌ها: حاصل کار عالمانه، عاشقانه و سخت‌کوشانهٔ استاد عیوضی در خور توجه و تحسین است و شمار ضبط‌های راجح نسخهٔ مصحّح ایشان، شماری است چشمگیر که به سبب رعایت اصل اختصار، تنها به چند مورد از آن همه موارد اشاره می‌کنم و می‌گذرم: رجحان «**تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است**» بر «تو در طریق ادب باش ...» (ص ۸۵)، ترجیح «**ماهم این هفته‌شد از شهر و به چشمم**

سالی است» بر «ماهم این هفته برون رفت...»(ص ۱۰۷)؛ رجحان **«لاله بوی می‌دوشین بشنید از دم صبح»** بر «لاله بوی می‌نوشین...» (ص ۲۰۲)؛ ترجیح **«مردمی کرد و کرم بخت خداداد به من»** بر «... کرم لطف خدا داد...» (ص۲۰۲)؛ رجحان **«بیا که فسحت این کارخانه کم نشود»** بر «بیاکه رونق ...» (ص ۵۳۱) و ... در خور توجه است که ترجیح ضبط‌های مذکور نیز در پرتو محک نقد ادبی و موازین زبانی و بلاغی میّسر است: [«در طریق ادب کوشیدن»از نظر زبانی (زبان عصر حافظ) بر «در طریق ادب بودن»ترجیح دارد / «شهر» در تعبیر «شد از شهر» در معنی «ماه» ایهام ترجمه (تناسب) دارد با ماه (در معنی /۳۰ روز) و سال در حالی که «برون‌رفت» خنثی است /«می‌دوشین» با «دم صبح» متناسب است، علاوه بر آن که «ش» آن همانند «ش» نوشین با «ش» بشنید ایجاد موسیقی می‌کند/ خدا دادبودن بخت گذشته‌از آنکه از جهت لفظی و معنایی بر خداداد بودن لطف ترجیح دارد، مفهوم لطف در کرم و بختِ خداداد نیز مضمر و مندرج است،یعنی که بخت، کرم و لطف خداست/ برتری «فسحت» بر «رونق» نیز هم از جهت زبانی و لغوی است و این که «فسحت»کهن‌تر است با زبان عصر حافظ سازگارتر، هم از جهت بلاغی یعنی موسیقی به بار آمده از «فا» و «سین» فسحت در مصراع اول و فسق در مصراع دوم]

امّا نمونه‌های مرجوح

الف) معشوق/ معشوقه (ص ۷۰)

معشوق عیان می‌گذرد بر تو و لیکن
اغیار همی بیند از آن بسته نقاب است

معشوق، مرجح است، زیرا اولاً، این بیت بیتی است عرفانی از غزلی رندانه که در آن وجه عرفانی غلبه دارد و لذا اطلاق معشوقه بر خدا نه رواست، نه معمول، خواه «ة» علامت تأنیث باشد، خواه نباشد؛ ثانیاً، واژهٔ معشوق برعکس واژهٔ معشوقه، که کوچک و عادی می‌نماید و مفهومی زمینی را القا می‌کند، متضمن شکوه و عظمت ویژه‌ای است که دریافت آن دشوار نیست. بنگرید:

معشوق چون نقاب زرخ برنمی‌کشد
هر کس حکایتی به تصور چرا کند

و مقایسه کنید با:

معشوقه چون نقاب زرخ برنمی‌کشد
هر کس حکایتی به تصور چرا کند (عیوضی، ص ۲۲۵)

ثالثاً، در زبان فارسی که مذکر و مؤنث از هم جدا نیست، معشوق به جای معشوقه هم به‌کار می‌رود؛ رابعاً، به سبب سازگاری معشوق با ملائمات زبان، بسامد معشوق در شعر فارسی بسی بیش‌تر و بالاتر از معشوقه است. در شعر حافظ هم چنین است (= ترجیح د بر ب).

و اما معنای بیت: بیت بیانگر این معناست که حقیقت آشکار است و انسان باید صاحب بصیرت بشود، چشم حقیقت‌بین پیدا کند و محرم گردد تا او را بتواند ببیند. حافظ این مطلب را به گونه‌ای غیرمستقیم بیان کرده است تا بر بلاغت سخن خود بیفزاید و به جای آنکه بگوید: نامحرمان نمی‌توانند معشوق (= حق، خدا) را ببینند و چون تو نیز در شمار نامحرمانی او را نمی‌توانی ببینی، گفته‌است: معشوق آشکار است و آشکارا در گذراست یعنی در همه جا هست و به تعبیر هاتف اصفهانی «بی‌پرده از در و دیوار در تجلی است»، اما چون با نامحرمان روبرو است نقاب بر چهره زده است. به زبان و به تعبیر کاملاً امروزی گفته‌است: اشکال در فرستنده نیست، در گیرنده است. پیداست که این معانی در باب معشوق آسمانی صادق است نه معشوق زمینی.

ب) روی تو/ لعل تو (ص ۸۴)

دیدن روی تو را دیدهٔ جان بین باید
وین کجا مرتبهٔ چشم جهان‌بین من است

به رغم نظر مصحّح، بیت، حال و هوای عرفانی دارد و این امر با ابیات عاشقانه آغازین غزل ناسازگار نیست (همانند غزل پیشین) چراکه: یک) عاشقانه - عارفانه بودن از خصایص غزل‌های رندانهٔ حافظ است و تردّد بین مجاز و حقیقت شگرد و

شیوهٔ حافظ محسوب می‌شود، دو) شروع عاشقانه غزل و پیوند دادن آن به معانی عارفانه، انعکاسی است از سیر کردن در طریق مجاز به سوی حقیقت و بازتابی است از اصل «المجاز قنطرةالحقیقه». سه) حال و هوای سخن و استفاده از «دیدهٔ جان بین» که تعبیری است از چشم باطن (=عین‌الفؤاد)، در برابر «چشم جهان بین»، که تعبیری است از چشم ظاهر، به بیت جنبهٔ عرفانی می‌بخشد و بیانگر معنای شهود حقیقت و رؤیت وجه‌الله می‌شود؛

اما در خصوص **روی تو یا لعل تو**: اولاً «دیدن روی» طبیعی است، امّا «دیدن لعل» تعبیری آشنا و رایج نیست؛ ثانیاً معشوق و هر آنچه به معشوق مربوط است، از لعل گرفته‌تا زلف و نرگس و ... جمله جان عاشق است و به عاشق حیات و روح می‌بخشد و عمر دراز می‌دهد و این امر اختصاص به لعل ندارد، بنگرید:

زلف تو مرا عمر دراز است ولی نیست
در دست سر مویی از آن عمر درازم

ثالثاً، اگر بر عاشقانه بودن بیت اصرار ورزیم باز هم «دیدن روی» بر «دیدن لعل» ترجیح دارد و این از آن روست که «روی» برترین مظهر جمال و کامل‌ترین تجلی‌گاه زیبایی است. به همین سبب، عشق با دیدن روی معشوق به بار می‌آید و معشوق، با روی خود که لعل لب و کمان ابرو و ناوک مژگان و ... را با خود و در خود جمع دارد، عاشق را اسیر و شیدا می‌سازد و شاعر غالباً با توصیف روی معشوق، از زیبایی وی و از شیدایی خود سخن می‌گوید:

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست
در غنچه‌ای هنوز وصدت عندلیب هست

... و «به جان مشتاق روی توست حافظ ...» و «به روی یار نظر کن زدیده منت دار...»

ج) از آن دمی‌که زچشمم.../ از آن زمان که زچنگم ... (ص ۸۶):

از آن دمی‌که زچشمم برفت رود عزیز
کنار دامن من همچو رود جیحون است

مصحّح در ترجیح «زمان» بر «دم» و «زچنگم» بر «زچشمم» دو نکته ذکر می‌کند:

یک) «غیرقابل اعتماد بودن نسخه ۸۲۷» که از جمله نسخ معتبر و مورد استفادهٔ ایشان است؛ دو) ایهام تناسب «چنگ» با «رود» در معنی «ساز» بر فصاحت بیت می‌افزاید. در مورد نکتهٔ اوّل عرضی ندارم، امّا در مورد نکتهٔ دوم عرض می‌کنم: اوّلاً، ایهام تناسب، با پذیرش ضبط نسخه ۸۲۷ هم معتبر است و از دست نمی‌رود، منتهی با پذیرش ضبط «چشم»، «چشم» با «رود» در معنای «رودخانه = آب روان بسیار» ایهام تناسب پیدا می‌کند؛ ثانیاً، این ایهام تناسب، صنعتی دیگر را هم که عبارت است از «غلّو در اشکباری» با خود می‌آورد و بر لطف سخن می‌افزاید؛ صنعتی که در آن ایهام تناسب (چنگ و رود) حضور ندارد؛ ثالثاً، این ایهام تناسب و غلّو برآمده از آن، بر خلاف آن ایهام، با مصراع دوم بیت هم کاملاً تناسب دارد و پیداست که هر چه سخن هنری‌تر باشد، حافظانه‌تر است و اگر قرار باشد از انتخاب نهایی یکی از این دو ضبط، از سوی حافظ سخن بگوییم گمان می‌کنم بدیهی است که ضبط نسخه ۸۲۷، انتخاب نهایی آن هنرآفرین بی‌مانند خواهد بود ... امّا «دم» و «زمان»! به کوتاهی عرض می‌کنم «دم» (= لحظه) از هر جهت، بر «زمان» ترجیح دارد: واژه‌ای است شاعرانه‌تر از زمان؛ یادآور این شعار و این اصل حافظانه و خیامانه است که «زندگی، دم (= لحظه) است»:

گفتم به پیر میکده بنیاد عمر چیست؟
چشمی به هم نهاد و بگفتا که هان گذشت!

نیز بی‌قراری شاعر را نسبت به «رفتن رود عزیزش (= مرگ فرزندش)» که عمر کوتاه او دمی (= لحظه‌ای) بیش نبوده است، بهتر و رساتر بیان می‌کند ... یک بار دیگر مصراع را با هر دو ضبط پیش چشم آوریم، از ذهن بگذرانیم و بر زبان جاری سازیم و انصاف دهیم کدام عاطفی‌تر، گویاتر، شاعرانه‌تر و سرانجام حافظانه‌تر است؟

- از آن دمی که زچشمم برفت رود عزیز
- از آن زمان که زچنگم برفت رود عزیز

این نکته‌را هم بگوییم که تکرار «ز» در واژه‌های: «از»، «زمان» و «زچنگم یاز

چشمم» موسیقی آفرین است که با پذیرش ضبط نسخه ۸۲۷ «ز» در «زمان» از دست می‌رود، امّا نسبت به آن همه لطف که در «دمی» و «چشمم» هست زیانی به بار نمی‌آید.

د) پرسم باز/ پرسم راست (ص ۱۲۳)

نشانِ یار سفر کرده از که پرسم باز

که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت

مصحح با ترجیح دادن «پرسم راست»، ضمن معنی کردن بیت، بر دو نکته تاکید کرده است:

یک) بر این نکته که: «از که پرسم راست»، پرسشی نیست. مفهوم آن این است که به دست آوردن نشان یار سفر کرده امکان پذیر نیست» (ص ۱۲۳) یعنی که به اصطلاح پرسش انکاری است...

عرض می‌کنم در این سخن، تردید نیست و پذیرش ضبط «پرسم باز» هم همین نتیجه را به بار می‌آورد، حتی مطلوب‌تر از این.

دو) بر این نکته‌که: باد صبا که تنها عاملی بود که با یار ارتباط داشت «هر چه گفت، پریشان گفت، نه راست ...»

عرض می‌کنم ذکر تعبیر «نه راست» در برابر «پریشان گفت» برای تأیید ضبط منتخب مصحّح و تاکید بر آن ضبط است، در حالی که اولاً، «راست نگفتن» نقطهٔ مقابل «پریشان گفتن» نیست، زیرا ممکن است کسی «پریشان بگوید»، امّا «دروغ نگوید»؛ ثانیاً، پریشان‌گویی باد صبا از یک سو، تعبیر و تصویری است از ویژگی ذاتی و وجودی باد که همانا، ناآرام بودن و پریشان بودن است و این ناآرامی و پریشانی تعبیر شاعرانه‌ای است از «وزش باد»، و از سوی دیگر، توصیف اغراق‌آمیزیا غلوّآمیزی است از تعالی معشوق و دست‌نیافتنی بودن وی که حتی باد صبا هم به کوی او و به سوی او راه نمی‌یابد:

به بارگاه تو چون باد را نباشد بار

کی اتفاق مجال سلام ما افتد؟

و این همه برای آن است که بگوید معشوق دست‌نیافتنی است و باد بالذات پریشان هم، با آنکه تنها راهبر به سوی او و به کوی اوست، از او خبری ندارد و در باب او پریشان‌گویی می‌کند و این پریشان‌گویی، البته‌یک وجه دیگر هم دارد که عاشق شدن باد صبا و حیرت و پریشانی به بار آمده از عشق است. این امر هم بر آمده از یک مضمون و یک توصیف غلوآمیزشاعرانه دیگر است؛ مضمون عاشق شدن باد صبا برای بیان این معنا که معشوق تا بدان پایه زیباست که حتی باد صبا هم در برابر او احساس می‌یابد و دلبسته‌و دلدادهٔ او می‌شود و از او هواداری (= عاشقی و طرفداری) می‌کند:

چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت
به هواداری آن سرو خرامان بروم

سه) «باز پرسیدن» به معنی دوباره پرسیدن، همراه با تاکید است و تعبیر «پرسم باز = باز پرسم» یعنی: دوباره بپرسم، و «از که پرسم باز»، یعنی: کسی نیست که از معشوق باخبر باشد تا از او نشان معشوق سفر کردهٔ خود را بپرسم، حتی باد صبا هم (به عللی که گفتیم) پریشان‌گویی می‌کند، حافظ خود «باز پرسیدن» را باز هم به‌کار برده است:

باز پرسید زگیسوی شکن در شکنش
کاین دل غمزه، سرگشته، گرفتار، کجاست؟

امّا از «راست پرسیدن» در دیوان او خبری نیست ... و واپسین سخن آنکه ضبط شیوای «از که پرسم باز» در پنج نسخه کهن، از جمله نسخه ۸۲۷ (۸۰۷، ۸۱۴ - ۸۱۳، ۸۲۱، ۸۲۳، ۸۲۷) چرا در قیاس با ضبط «از که پرسم راست» آن هم در پنج نسخه (= ۸۱۳، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۴، ۸۲۵) مرجوح است؟!

ه) عمارت دل / عمارت جان (ص ۱۱۷)

به می‌عمارت دل کن که این جهان خراب
بر آن سراست که از خاک ما بسازد خشت

مصحّح در باب این بیت می‌نویسد: «مضمون بیت با جان سازگار است، نه با

دل ... در اینجا سخن از ویران شدن خانهٔ تن است که دل نیز از اجزای آن است ...»!

نمی‌دانم استاد عیوضی چه تفسیری از «دل» دارند و چه معنا یا چه معنی‌هایی برای آن قائل‌اند که آن را از جملهٔ «اجزای تن» می‌شمارند. دل در معنی یکی از اجزای تن،به قول غزالی در **کیمیای سعادت**، پاره گوشتی است که در سوی چپ سینه قرار دارد و پیداست چنان‌که باز هم غزالی تصریح کرده است مراد عارفان از دل، نه این پاره‌گوشت که «نفس» و «روح» و «جان» است. وجود انسان شامل دو بخش است: بخش مادی یا پیداکه جسم و تن نام دارد، و بخش غیرمادی یا ناپیداکه روح نام اوست. روح را بدان سبب که به تن حیات می‌بخشد، «نفس»، و «جان» و «روان» می‌نامند؛ بدان سبب که می‌آموزد و می‌اندیشد و تعقل می‌کند «عقل» نام می‌نهند و بدان سبب که تشخیص خیر و شر می‌دهد و تزکیه و تصفیه می‌شود به «دل» یا «قلب» موسوم می‌کنند. عرفا «دل» را حقیقت وجودی انسان و جلوه‌گاه حق می‌دانند و چنان‌که معروف است آن را به آینه تشبیه می‌کنند و از زنگار گرفتن و از صیقلی شدن این آینه سخن می‌گویند و برآنند که می(= نماد بی‌خودی و سرمستی) عامل عمارت دل است. در این بیت «عمارت دل کردن» تعبیر شاعرانه - عارفانه‌ای است از «آماده ساختن دل/ آبادان ساختن دل» که از منظر خیّامی، شاد کردن دل در پرتومی و مستی است و از منظر عرفانی، بیانی است از تزکیه و تصفیهٔ دل. البته‌وجه خیامی‌تعبیر قوی‌تر است و فضای بیت و فضای غزل هم آن را تایید می‌کند امّا با توجه به شمول معنایی شعر حافظ، به هیچ روی وجه عرفانی بیت منتفی نیست.

و) نزنند/ نزند (ص ۱۱۱ - ۱۱۲)

تا دم از شام سر زلف تو هر جا نزنند

با صبا گفت وشنیدم سحری نیست که نیست

در تبیین ضبط «نزند» نوشته‌اند: «شاعر از صبا می‌خواهد که هر جا سخن از سیاهی زلف معشوق نگوید و صبا یکی بیش نیست. بنابراین فقط نزند به صیغهٔ مفرد صحیح است»، البته متذکر این معنا هم شده‌اند که: «می‌توان برای ضبط منفرد نسخهٔ ۸۲۷ مفهومی قایل شد ...» و من عرض می‌کنم: توجه به یک مضمون

شاعرانه و یک نکته‌بلاغی مشکل را می‌گشاید و ضبط را از «نزند» به سود نسخه ۸۲۷ به «نزنند» تغییر می‌دهد: مضمون شاعرانه، «غمازی صبا»ست. بدین معنا که در عرف شاعران صبا، غمّاز، یعنی افشاگر و پرده در معشوق و «اشک» پرده در و افشاگر عاشق است:

تو را صبا و مرا آب دیده شد غمّاز
وگرنه عاشق و معشوق راز دارانند

معشوق، دست نیافتنی است و تنها صباست که به کوی معشوق و به حریم معشوق راه می‌برد و از او خبر می‌آورد و اینجا و آنجا از معشوق سخن می‌گوید و موجب برانگیخته‌شدن غیرت عاشق می‌گردد:

صبا ززلف تو با هر گلی حدیثی راند
رقیب کی ره غمّاز داد در حَرَمت؟!

به همین سبب، یعنی به سبب پرده‌دری و افشاگری صبا، حدیث معشوق، همه جا ورد زبان‌ها می‌شود و همگان و در نتیجه نامحرمان از معشوق و نیز از «شام سر زلف معشوق» سخن می‌گویند و «دم می‌زنند» و عاشق را برمی‌آشوبند تا با صبا به گفت و شنید (= به تعبیر امروز: بگو مگو) بپردازد.

اما آن نکتهٔ بلاغی! یکی از شیوه‌هایی که بر بلاغت سخن می‌افزاید، مجهول ساختن فعل و در واقع، به گونه‌ای نهان داشتن فاعل است. در زبان فارسی این امر با عدم ذکر فاعل صورت می‌پذیرد. بدین معنا که اگر فاعل نام یا ضمیر منفصل باشد، فعل معلوم است و اگر چنین نباشد، حتی اگر فاعل ضمیر متصل باشد، از منظر بلاغت، مجهول به شمار می‌آید، بنگرید.

به صفایِ دلِ رندانِ صبوحی زدگان
بس در بسته‌به مفتاح دعا بگشایند

«بگشایند» از منظر بلاغت، مجهول است یعنی: گشوده شود، یعنی در پرتو صفای دل رندان مست، درهای بسته‌با کلید دعا گشوده می‌شود ... و اهل نظر می‌دانند که این گونه سخن گفتن تا چه مایه بلیغ است. حکایت «نزنند» نیز همین

حکایت است، یعنی: تا همه جا از شام سر زلف معشوق دم نزنند ... و پیداست مراد، نامحرمانند که نباید از شام سر زلف معشوق دم بزنند ... گناه صبا هم همان غمّازی اوست و به همین سبب مورد عتاب و خطاب عاشق قرار می‌گیرد و عاشق هر شام و سحر با او گفت و شنید و بگو و مگو دارد. چنانچه اشک هم به گناه غمازی و از سر خجلت، آن‌سان که رخسار پرده‌دران و سخن چینان سرخ می‌شود، سرخ رو گردیده است و سرخ‌رویی اشک تعبیری و اشارتی است به اشک خونین و شدت گریستن:

اشک غمّاز من ار سرخ برآمد چه عجب
خجل از کردهٔ خود پرده‌دری نیست که نیست

.نکتهٔ بدیع دیگر صنعت استخدام یا ایهام استخدام است در تعبیر «دم زدن» که در ارتباط با «صبا» به معنی «وزیدن» است، و در ارتباط مردم نامحرم یا «نامحرمان» به معنی «گفت و گو کردن» و «نقل محافل ساختن» است ...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی