مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۱، پیاپی ۵۱، صص ۱۰۱-۱۳۶
DOI: 10.22099/JBA.2021.38680.3892

اهمیت متون علمی در شرح و تصحیح چند بیت از حافظ

میثم جعفریان هریس*
اسدالله واحد**

چکیده

حافظ نه مانند خواجوست که یکسره به قصد خلق ایهام، واژه‌ای را در بیت بی‌پروا یله کند و نه مانند خاقانی است که لطف سخنش در تزاحم اظهار علم و فضل یاوه شود. ایهامات علمی او همه برخاسته از مراتب دانشش است. نمونه‌های پیش روی، سنتزی است متعادل از وجه علمی سخن با بُعد شاعرانگی کلام، ازاین‌روی لازم است اجزای آن دسته از بیت‌هایی که پس‌زمینه‌هایی علمی دارند، از هر نظر دقیق بررسی شود. فرض ما این است که در این‌گونه بیت‌ها کمتر جزء عبث و نمایشی وجود دارد. هرچند بسیاری از معارف قرون وسطایی ما در قیاس با علوم روز چندان سهمی از علم ندارد، با این همه سخن شاعرانی چون خاقانی و حافظ در بیشتر موارد به‌طوردقیق بر همان‌گونه داده‌های آن اعصار قابل‌تطبیق است. در این نوشته، بیت‌هایی از حافظ را ضمن توجه تام به روایت نسخه‌ها و بوطیقای وی به دستیاری متون متداول علمی عصری‌اش مورد تصحیح علمی-انتقادی- تحقیقی قرار داده‌ایم. درصورتی‌که این روش ازمنظر حافظ‌پژوهان رهیافتی اطمینان‌بخش به شمار آید، می‌توان امیدوار بود که در موارد دیگری از دیوان حافظ نیز که محل اختلاف است، گره‌گشا باشد.

واژه‌های کلیدی: بوطیقا، تصحیح انتقادی، دیوان حافظ، متون علمی.

---

* دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز lawmeisamjafarian@gmail.com(نویسنده‌ی مسئول)

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز avahed@tabrizu.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۷/۱۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۵/۱۲

۱. مقدمه

ادوارد براون در کتاب طب عربی ضمن تحلیل روابط متنی میان داستان «عاشق‌شدن پادشاه بر کنیزک» در مثنوی (مولوی، ۱۳۹۶ج۱: ۵) و فصل «فی‌العشق» در القانون فی‌الطب (ابن‌سینا، ۱۹۹۹ج۱: ۱۱۲)، می‌نویسد: «درک و دریافت هرچه بهتر مثنوی جلال‌الدین، در گرو تتبع در متون طبی هم‌عصر مولاناست.» (Browne, 1921: v-vi; ibid: 87-88)

نیکلسون در شرح مثنوی می‌نویسد: «یک قسمت، یعنی تشخیص بیماری عشق از راه احساس نبض، به‌واسطه یا بی‌واسطه، از عبارتی در قانون ابن‌سینا وام گرفته شده است.» (۱۳۹۳،ج۱: ۲۸). کامل‌ترین بحث در این زمینه از فروزانفر است که هم در شرح مثنوی شریف (۱۳۹۰ج۱: ۴۱-۴۳) و هم در احادیث و قصص مثنوی (۱۳۹۳: ۲- ۵) مآخذ این داستان را در کتاب‌های طبی همچون: فردوس‌الحکمه علی‌بن‌ربّن‌طبری (تألیف ۲۳۶ه.ق)، ذخیره‌ی خوارزمشاهی سیّداسماعیل‌جرجانی (تألیف ۵۰۵ه.ق) و چهارمقاله‌ی نظامی عروضی، مقاله‌ی چهارم در طب (تألیف ۲-۵۵۱ ه.ق) نشان می‌دهد.

اهمیت متون علمی را در شرح و فهم متون ادبی، با مثالی در زمینه‌ی نجوم پی می‌گیریم. زریاب‌خویی در شرح بیتی از حافظ:

ز آفتاب قـدح ارتفـــاع عیش بگیر چـــرا که طالع وقت آنچنان نمی‌بینم

(حافظ، ۲۸۸:۱۳۸۷)

می‌نویسد: «ارتفاع اصطلاح نجومی است و آنچه در نجوم مصطلح است گرفتن ارتفاع ستاره یا آفتاب است نه گرفتن ارتفاع از آفتاب.» (زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۹۲). این سخن ناشی از بی‌توجهی به کاربرد «از»، در اینجا، به‌معنای «وسیله» است (خانلری،۱۳۹۵،ج۳: ۳۱۴) که معادل است با «به»/ «با». در التفهیم هر دو صورت آمده است: یکی مطابق تعبیر حافظ: «از شمس [...]، ارتفاع توانی گرفت» (بیرونی، ۱۳۱۶: ۵۲۸) و دیگری منطبق بر نقد و نظر زریاب خویی: «ارتفاعِ آفتاب بگیر» (همان: ۵۲۷). این دو تعبیر تفاوت باریکی دارند. حدیث مفصل این مجمل در آثار اسطرلابی بیرونی آمده است (رک. همان: ۲۵۸-۳۱۵). صرف‌نظر از معانی ایهامی بیت، حافظ با عبارت «ز آفتاب قدح ارتفاع [...] بگیر»،

درواقع مشخص می‌کند که دقیقاً از (=با) آفتاب قدح (و نه با کوکبی دیگر) ارتفاع بگیر. هم‌خوان با بیت حافظ، نزاری گوید:

ز آفتـــاب جمالـت گر ارتفـــاع کنند　　بـــه فـــرق، خط تفاخر بر استوا داری

(نزاری، ۱۳۷۱،ج۲: ۴۵۵)

۱.۱. حافظ و علوم عصر

اگر روایت وقف‌نامه‌ی ربع رشیدی را اساس قرار دهیم، می‌توان تصور کرد که در مدارس عصر حافظ دو رشته‌ی علمی: علم‌الادیان، شامل فقه و تفسیر و حدیث و علم الابدان یا طب اولویت و اهمیت داشته است (رک. رشیدالدین فضل‌الله، ۲۵۳۶: ۱۳۰و۱۴۵).

دلالت‌های متنی و فرامتنی نشان می‌دهد که حافظ علاوه بر تبحر در آشنایی با شعبه‌های متعدد منقول و معقول، نسبت به شاخه‌های معدود علوم (Science) زمان خود نیز اطلاعی عام داشته است.

هرچند حافظ شاعر درباری به‌معنای اصطلاحی کلمه نیست؛ ولی شاعری آداب‌دان و گاه‌گاهی معاشر سلطان و ملازم دربار بوده و لوازم دیوان را به‌خوبی می‌دانسته است و اقتضای آیین دیوان آن‌چنان بوده که کی‌کاووس برای پسرش، گیلانشاه، در قابوس‌نامه فصلی در طب و نجوم می‌آورد.

ممکن است خواننده‌ی این سطور در اصل مراجعه‌ی حافظ به متون معتبری از نوع القانون و التفهیم و... تشکیک کند. احتمال حضور و حیات متون علمی‌ای از این دست تا عصر حافظ و آشنایی حافظ با این متون از چندجا تقویت می‌شود:

«دلیل اول به جایگاه علمی کتابی مانند قانون در جهان اسلام مربوط می‌شود. نویسنده‌ی چهارمقاله در باب متون درسی رایج در زمینه‌ی طب و جامعیت قانون نسبت به کتب طبی پیشین می‌نویسد: «طبیب از علم طب باید که فصول بقراط و مسائل حنین اسحق و مرشد محمد زکریای رازی و شرح نیلی[...] به دست آرد و مطالعت همی‌کند[...] و از کتب وسط ذخیره‌ی ثابت بن قره یا منصوری محمد زکریا رازی یا هدایه‌ی ابوبکر اخوینی یا کفایه‌ی احمد فرج یا اغراض سید اسماعیل جرجانی به استقصاء تمام بر استادی مشفق خواند، پس، از کتب بسایط یکی به دست آرد چون ستّه عشر جالینوس یا حاوی

محمد زکریاء یا کامل الصناعه یا صد باب بوسهل مسیحی یا قانون بوعلی سینا یا ذخیره‌ی خوارزمشاهی، و به وقت فراغت مطالعه همی‌کند و اگر خواهد که از این همه مستغنی باشد به قانون کفایت کند.» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۸۳).

سیدحسین نصر می‌نویسد: «قانون کتاب ختم تحصیل طب بوده و فراگرفتن و فهم آن عنوان هدف نهایی برنامه‌ی پزشکی داشته است. حتی در قرن‌های متأخر [...] باز هم مقام عالی قانون محفوظ بود. مؤلف آن، با رازی، در مغرب‌زمین تا قرن هفدهم و در مشرق زمین تا زمان حاضر [...] بر جهان پزشکی فرمانروایی داشته‌اند.» (نصر، ۱۳۹۳: ۲۲۱).

ادوارد براون، ابن‌سینا را جزء چهار نویسنده‌ی طب پارسی، بلکه به‌عنوان آخرین و مشهورترین ایشان می‌آورد و می‌نویسد: «ساختار دانش‌نامه‌ای، نظم سیستماتیک و طرح منطقی قانون [...] آن را در حوزه‌ی ادبیات پزشکی جهان اسلام در جایگاهی منحصربه‌فرد نشانده، به‌گونه‌ای که کتاب‌های شایسته و ارجمندی چون الحاوی زکریای‌رازی و کامل‌الصناعه مجوسی‌اهوازی را عملاً در حاشیه قرار داده است.» (Browne, 1921: 62)

ابن‌سینا «اصول طب نظری و عملی را چنان در کتاب قانون خود خلاصه کرده است که این کتاب از زمان وی تاکنون مهم‌ترین منبع طب اسلامی شده است.» (نصر، ۱۳۹۳: ۲۱۹) به‌طورخاص می‌توان به خلاصه‌ها و شرح‌ها و نقدهای متعدد در باب القانون ازجمله موجزالقانون ابن‌نفیس (همان: ۲۲۲) و تحفه‌السعدیه فی‌الطب قطب‌الدین شیرازی (همان: ۲۲۶) تألیف شده در عصر حافظ اشاره کرد.

مهم‌ترین دایره‌المعارف پزشکی به زبان فارسی، خود متأثر از قانون است. فلیکس تائر درباره‌ی ذخیره‌ی خوارزمشاهی می‌نویسد: «تا اندازه‌ی زیادی از قانون ابن‌سینا برگرفته شده» (ریپکا و دیگران،۱۳۸۳، ج۲: ۸۲۱).

درباره‌ی توجه اروپا به طب اسلامی و خاصه قانون گفتنی است «حتی مدت‌ها بعد از رنسانس هم، اروپا از طب اسلامی استفاده می‌کرد. در سال ۱۵۸۸ در شهر فرانکفورت، قانون ابن‌سینا [...] جزء برنامه‌ی رسمی مدارس طب بود.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۶۵).

شایان ذکر است «از سده‌ی هشتم [...] دو کتاب به خامه‌ی پزشک شیرازی علی‌بن‌حسین انصاری معروف به زین‌العطار (د. ۸۰۶ ه.ق) که شاه‌شجاع مظفری (۸۶–

۷۵۹) سخت او را گرامی می‌داشته است، به دست است: یکی مفتاح‌الخزائن که به سال ۷۶۷ ه.ق به پایان رسید [...] سه سال پس از آن او این کتاب را بازبینی کرد و به افتخار نامادری شاه شجاع، بدیع الجمال، آن را اختیارات بدیعی نام نهاد.» (ریپکا و دیگران،۱۳۸۳: ج۲، ۸۲۸) همین‌جا باید اشاره کنیم که در ترجمه‌ی دیگری هم از این متن، به‌جای عبارت «شاه‌شجاع مظفری سخت او را گرامی می‌داشته است» آمده است: «شاه‌شجاع مظفری چیزهای زیادی از این دو اثر آموخت» (جرج موریسن و دیگران،۱۳۸۰: ۲۲۹).

ممکن است شاه‌شجاع علاوه بر محافظت درس قرآن و بحث کشف کشاف (رک. حافظ، ۱۳۹۴: پنجاه و شش؛ غنی، ۱۳۸۹ج۱: ۳۳۷–۳۳۸). تفنناً در زمینه‌ی پزشکی نیز با حافظ علقه‌های مشترکی داشته است، همچنان‌که دقت بالای علمی حافظ در غزل‌های طبیبانه، گواهی بر این مدعاست.

دلیل دوم اشاره‌های متعددی است که حافظ در دیوان خود به کتاب‌های معتبر علمی کرده است؛ برای نمونه:

۱.دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرا دید هیهات که رنج تو ز قانون شفا رفت
(حافظ،۱۳۹۰:۱۶۱)

خرمشاهی در بحث «زمینه‌ی فرهنگی حافظ» با اشاره به بیت اخیر می‌نویسد: «باید گفت که صرف ایهام و تلمیح به یک کتاب [...] دلالت تام بر اینکه شاعر آن کتاب را مطالعه کرده است، ندارد؛ اما دلیل بیرونی و عقلی در اینجا رساتر است و آن اینکه سیطره‌ی نفوذ آثار ابن‌سینا و نه‌فقط این دو کتاب، بیشتر از آن بوده است که فرهیخته‌ی فرزانه‌ای چون حافظ از حوزه‌ی نفوذ و تأثیر آن بر کنار مانده باشد.» (خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۲۶).

۲.به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می علاج کی کنمت آخر الدواء الکّی
ذخیره‌ای بنه از رنگ و بوی فصل بهار که می‌رسند ز پی رهزنان بهمن و دی
(حافظ،۱۳۹۰:۴۹۸)

ازنظر محور عمودی موسیقی کلام، قرارگرفتن «ذخیره‌ای بنه از...» به‌دنبال بیت اول غزل، به‌طورکامل حساب شده است؛ یعنی میان این دو بیت توالی و تناسب منطقی برقرار است. علاج، دوا، مَی (با لحاظ کاربرد طبیبانه‌ی مَی)، «آخر الدواء الکَی»، با ذخیره که

علاوه بر معنای متداول و معروف، ایهامی به کتاب ذخیره‌ی ثابت‌بن قره یا ذخیره‌ی خوارزمشاهی نیز است، متناسب است. در هیچ‌یک از شرح‌های دیوان حافظ مانند خرمشاهی/حافظ‌نامه استعلامی/ درس حافظ، حمیدیان/ شرح شوق، هروی/ شرح غزل‌های حافظ و سودی و شرح غزل‌های حافظ، به معنای ایهامی «ذخیره» اشاره نشده و شارحان آن را در محدوده‌ی قاموسی واژه معنا کرده‌اند.

درباره‌ی ابوریحان بیرونی و مرجعیت آثار او نیز همین‌قدر اشاره می‌کنیم که «القانون المسعودی وی [...] در نجوم اسلامی همان منزلتی را دارد که قانون ابن‌سینا در طب و کتاب التفهیم لاوائل صناعه‌التنجیم او متن رسمی [...] در طی قرون متوالی بوده است.» (نصر، ۱۳۹۳: ۳۵ و ۱۸۳).

۱.۱. ضرورت تحقیق

استعانت از متون علمی متداول عصر حافظ در شرح و تصحیح شعر حافظ از باب ذوق‌ورزی، تکلف و استخراج معانی نادَرخور از شعر حافظ نیست؛ بلکه موجب چنین پژوهش‌های علمی است؛ یعنی قرائن و دلایلی لفظی/ معنوی لازم است تا بتوان پیوند بینامتنی بیت حافظ را با داده‌های متداول علمی عصر او و نیز احتمال مراجعه بدان‌ها را پذیرفت؛ برای نمونه شاید پیش‌تر کمتر خواننده‌ای به ارتباط این بیت حافظ با علم مهندسی مکانیک روزگار او متوجه بوده است:

کوه اندوه فراقت به چـــه حیلت بکشد حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی‌ست
(حافظ، ۱۳۹۰:۱۴۷)

حال آنکه برای درک بهتر بیت، گزیر و گریزی از مراجعه به متون علمی متناسب نیست. با توجه به تقارن «کوه» و «حیلت»، احتمالاً حافظ با ایهام، به «علم الحیل» و «جرّ اثقال» اشارت دارد. علم الحیل ازنظر طبقه‌بندی نوین علوم، امروزه چیزی در مایه‌های علم مهندسی مکانیک است. زرین‌کوب در بحث از علوم طبیعی، از تلاش مسلمانان در حوزه‌های مختلف علوم و ازجمله علم حیل و جرّاثقال به اجمال سخن می‌گوید (رک. زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۷۴). ممکن است حافظ به‌وسیله‌ی کتاب‌هایی مانند جرّاثقال هرون،

میزان الحکمه خازنی، معرفه الحیل الهندسیه جزری و... معرفتی اجمالی به این رشته‌ی علمی داشته است (نصر،۱۳۹۳: ۱۳۵).

۲.۱. روش تحقیق

ازیک‌طرف مشخص کرده‌ایم که ضبط مختار ما مطابق با کدام نسخه/ نسخه‌هاست. وضعیت کثرت و قدمت را نیز در گزارش دگرسانی‌ها به‌طوردقیق و کامل بازنموده‌ایم. همچنین گزارشی از ضبط انتخابی تصحیحات معتبر هفتگانه را بیان کرده‌ایم. برای اولین‌بار نسخه‌ی ۸۰۱ را به‌عنوان قدیم‌ترین نسخه‌ی شناخته‌شده‌ی کامل دیوان حافظ در موارد مذکور بررسی انتقادی کرده‌ایم. در کنار توجه کامل به روایت نسخه‌ها، روش علمی- انتقادی- تحقیقی (رک. فردوسی، ۱۳۹۸، ج۱: نود و پنج) را به‌عنوان دلیل ترجیح متنی به کار بسته‌ایم. بیت‌هایی که تاب و ظرفیت چنین بررسی‌هایی را دارد، محدود به مواردی نیست که در این مقاله آمده است. به‌طورمسلّم بیت‌هایی از این دست باز در دیوان حافظ هست؛ برای نمونه بنگرید به شرح اصطلاح علمی «جام عدل» (رک. معصومی همدانی، ۱۳۸۱: ۱۸-۳۰).

۳.۱. کلمات اختصاری

قاف: محمد قزوینی- قاسم غنی/ خان: پرویز ناتل خانلری/ نی: سلیم نیساری/ عود: رشید عیوضی/ جلا: محمدرضا جلالی نایینی- نورانی وصال/ سایه: هوشنگ ابتهاج/ بها: بهاءالدین خرمشاهی-هاشم جاوید/ نسخه‌ی ۸۰۱: کهن‌ترین نسخه‌ی شناخته‌شده‌ی کامل دیوان حافظ.

۲. بحث و برررسی

۱.۲. وقت زمان شباب و شیب/ وقت شباب و زمان شیب

ز دیده خون بچکاند فسانه‌ی حافظ چو یاد وقت زمان شباب و شیب کند

(حافظ، ۱۹۵:۱۳۸۷)

گزارش دفتر دگرسانی‌ها: (نیساری، ۱۳۸۵، ج ۱:۶۳۸).

چو یاد وقت زمان شباب و شیب کند:

چو یاد وقت زمان: در ۱۶ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [نسخه‌ی ۸۲۷ نیز ازجمله‌ی این ۱۶ نسخه است]

شباب و شیب کند: در ۲۹ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [نسخه‌ی ۸۲۷ نیز ازجمله‌ی این ۲۹ نسخه است]

چو یاد وقت و زمان شباب و شیب کند:

چو یاد وقت و زمان: در ۵ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۴

شباب و شیب کند: در ۲۹ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [نسخه‌ی ۸۲۷ نیز ازجمله‌ی این ۲۹ نسخه است]

چو یاد وقت شباب و زمان شیب کند:

چو یاد وقت شباب و: در ۳ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۹۴ [دونسخه‌ی دیگر بی تاریخ قرن نهمی]

زمان شیب کند: در ۷ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۵۴

قاف/ خان/ نی/ عود/ جلا: چو یاد وقت زمان شباب و شیب کند‖ سایه/ بها: چو یاد وقت شباب و زمان شیب کند‖ نسخه‌ی ۸۰۱: چو یاد وقت زمان شباب و شیب کند. (حافظ، ۲۷:۱۳۹۴)

خرمشاهی- جاوید: «وقت زمان بی‌معنی است» (۲۴۴:۱۳۷۸)؛ خرمشاهی در جای دیگر می‌نویسد: «با هیچ رمل و اسطرلابی معنا نمی‌دهد.» (حافظ، ۱۳۹۳: ۱۸۹)؛ استعلامی «وقت» را «احوال خوش و ناخوش» معنا می‌کند (رک. استعلامی، ۱۳۸۸، ج ۱:۵۲۹)؛ هروی معتقد است: «وقت در وقت زمان، به معنی کیفیت و حال آمده چنان‌که در [...] خوشا وقت قبای می‌فروشان، وگرنه وقت زمان معنایی نخواهد داشت؛ زیرا وقت و زمان در معنای متداول هر دو یکی هستند» (هروی، ۱۳۹۲،ج ۲:۷۹۵).

درباره‌ی ترکیب «وقت زمان» گفتنی است وقت و زمان به‌عنوان دو واژه‌ی مترادف در متون ما کاربرد دارند؛ اما در این بیت، وقت و زمان در دو مفهوم به‌کلی متفاوت‌ازهم، به

کار رفته است. وقت علاوه بر معنای عادی، مفهومی کیفی و عرفانی نیز هست. وقت تجربه‌ای روحانی و احوالی است که بر سالک وارد می‌شود (رک. سجادی، ۷۸۹:۱۳۸۹). شفیعی کدکنی در درس‌گفتاری می‌گوید: «مفهوم وقت با زمان متفاوت است. وقت آن تجربه‌ی روحانی است که بر انسان غالب می‌شود مثل حزن، سرور، قبض و بسط [...]، وقت سهم سالک است از زمان».(شفیعی کدکنی ۱۳۹۷، ج۳: ۶۸-۶۹).

حکما تعریف دقیق‌تری از زمان و وقت بیان می‌کنند: «زمان اندازه‌ای بُوَد که جنبش و گردش به وی سخته و انداخته‌اند [...] و این جنبش‌ها را همه قدَری بود و اندازه‌ای و نام این مقدار و اندازه زمان است و اگر [...] جسم آب [...] جسم هوا گردد یا جوهری دیگر [...] این چنین بودن را کَون گویند و مقدار کَون را زمان نگویند؛ بلکه وقت گویند» (مرقی کاشانی، ۱۳۶۶: ۲۸۸-۲۸۹).

زمان جز همین معنای متعارف، معنای اصطلاحی دیگری ندارد. زمان یکی از ابعاد ماده و مفهومی کمّی و نسبی است. مفهوم زمان در زبان و اندیشه‌ی شاعران سنجه‌ای است مخلوق و حادث که از قبَل خلقت آسمان و زمین و خورشید اعتبار یافته است: «اوّلیت و نخستی چیزها جستن بر دو گونه بود: یکی اوّلیت و پیشی به زمان [...] و چنین اوّلیت نه بر حقیقت و درستی بُوَد [...] و چون شایستگان و روندگان نظری، طلب آغاز و نخستی کار جهان کنند، نباید که نخستی به زمان [...] جویند [...]؛ بلکه زمان را نیز در شمار جهان گیرند و آغازش را نیز بجویند» (همان:۲۹۰-۲۹۱).

چرخ چون دور کـــرد و شد شیدا　　شـــد زمیـــن روشـــن و زمان پیدا

(اوحدی،۱۳۴۰: ۵۱۰)

در اورادالاحباب عناوینی ازجمله «فصّ بیان اوقات و ازمان اوراد هفت‌گانه‌ی روز» و «فصّ بیان اوقات و ازمان اوراد شب» آمده است. از شکل کاربرد واژگان، پرواضح است که وقت و زمان در معنای عادی به کار رفته است؛ اما در جزء دوم کتاب موسوم به فصوص‌الآداب، به مفهوم کیفی و عرفانی وقت نیز در جنب زمان به‌عنوان کمیّتی اعتباری و قراردادی توجه شده است: «در سماع سه چیز نگاه داری: زمان و مکان و اخوان [...]

و اما زمان [...] از روی ظاهر شب پسندیده باشد [...] و حقیقت زمان حقیقت وقت است. چون وقت آمد شب و روز خود یکسان شود» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۳ و ۲۰۸-۲۰۹).

به‌طورخلاصه وقت، کیفیتی است که در دل کمیت زمان حاصل می‌شود؛ بنابراین در بیت موردبحث تعبیر «وقت زمان» به‌طورکامل معنادار، اصیل و البته دیریاب است و احتمالاً دلیل این همه تشویش و پریشانی در میان ضبط‌های این مصرع، همین دیریابی آن نزد کاتبان بوده است و باز شاید سایه و خرمشاهی- جاوید از همین روی آن را به کناری نهاده‌اند، باوجود اینکه ازنظر روایت نسخه‌ها، ترکیب «وقت زمان» منطبق بر ضبط اقدم، اکثر و اهم نسخ است. اگرچه این امر دلیل کافی برای ترجیح ضبطی نیست؛ ولی دست‌کم دلیل کافی برای تأمل در حوالی و جوانب یک ضبط می‌تواند باشد.

هرچند ساختار نحوی ضبط «وقت و زمان شباب و شیب» مطابق است با بیت دیگری هم از دیوان حافظ:

به وقت سرخوشـــی از بی‌نوایـــی عشاق به صوت و نغمه‌ی چنگ و چغانه یاد آرید
(حافظ،۱۳۹۰:۳۱۴)

و اگرچند ساختار نحوی ضبط مختار سایه: «وقت شباب و زمان شیب» نیز با بیت دیگری، باز از دیوان حافظ همخوان است:

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کـــار بانـــگ بربـــط و آواز نی کنـم
(همان: ۴۲۰)

اما به نظر می‌رسد که این هر دو صورت، تلاشی است درجهت ساده‌سازی ضبط دیریاب اکثر و اقدم و اهم نسخ.

گره دیگر بیت در «واو» «شباب و شیب» و «یاد شیب» است: «در شباب و شیب حرف «و»، واو مقارنه است و مقصود از آن این است که این دو با هم مقایسه شوند؛ یعنی یاد شباب [گذشته] در مقایسه با شیب [کنونی]. واژه‌ی یاد فقط شامل شباب یا جوانی می‌شود؛ زیرا ظاهراً شیب [و پیری] همین وضعی است که شاعر اکنون دارد و نیازی به یاد کردن ندارد (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۳: ۲۳۷۸).

حمیدیان بیت سعدی را به‌عنوان نمونه‌ای از «واو» مقابله/ مقارنه/ مقایسه ذکر می‌کند:

عمر برف است و آفتاب تموز اندکی ماند و خواجه غره هنوز

نمونه‌های دیگر: سنگ و سبو (حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۴)؛ چراغ و باد (اوحدی، ۱۳۴۰: ۵۲۹).

با توجه به آنچه گفته شد، بازنویسی تفصیلی مصراع به این صورت است: ز دیده خون بچکاند فسانه‌ی حافظ/ چو یاد وقت [= حال خوش روحی/ روحانی] زمان شباب [گذشته] کند [در مقایسه با بی‌حالی زمان] شیب [کنونی].

حافظ «شیب» در معنای پیری و دوموی شدن را در جای دیگر نیز مقابل «شباب» آورده است:

به طهارت گذران منزل پیری و مکن خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده

(حافظ،۱۳۹۰:۴۹۱)

فکر می‌کنیم «و» در بیت موردبحث، علاوه بر معنای «مقابله»، معنای «ملازمه» نیز دارد. توضیح اینکه «شیب» هم کلمه‌ای تازی از ریشه‌ی (ش‌ی‌ب) است و هم واژه‌ای پارسی است. «شیب» در زبان پارسی، هم‌ریشه با فعل «شیبیدن» [ایرانی باستان: xsvaipa از ریشه‌ی xsvaip (فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، ذیل واژه‌ی «شیب»)] است و مشتقات آن نظیر «شیبا/ شیب/ آشیب/آشفته/ شیفتن». «شیب» مجازاً به‌معنای عشق و جنون و شیدایی است:

عیـــدی اســت فتنه را ز هلال معنبرش دل کـــان هـــلال دیـــد بشیبد برابرش

آری چـــو فتنـــه عیـــد کند شیفته شود دیوانـــه‌ی هـــوا ز هـــلال معنبرش

(خاقانی،۱۳۸۷، ج ۱: ۳۰۱)

نمونه‌ای از کاربرد «واو» ملازمه در دیوان حافظ:

عشق و شباب و رندی مجموعه‌ی مراد است چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد

(حافظ،۱۳۹۰:۲۲۸)

تعبیر «عشق و شباب» دقیق معادل با «شباب و شیب» است. در این مفهوم حافظ با یاد ایام شباب و اطوار و عوالم آنکه عشق و شیب نیز از لوازم جدایی‌ناپذیر آن بوده است، دریغ می‌خورد و خون از دیده می‌راند:

حافظ چه شد ار عاشق و رند است و نظرباز　　بس طور عجب لازم ایام شباب است
(همان: ۱۰۸)

درباره‌ی بیت این پرسش نیز مطرح می‌شود که چه رابطه‌ای میان «شیب» در معنای سپیدسری با «خون» وجود دارد؟ شاید قطعه‌ای از خاقانی این ابهام را تا حدی روشن کند:

قالوا خضبت فما هذا السواد له　　بریق خط کدور النون بالقلم[...]
ما ذا الخضاب ولکن مقلتی قطرت　　بعارضی فبدت سوداء کالحمم
اضحی دم الجفن فوق الخد منجمداً　　فاسودّ ما جفّ هذا حکم کل دم
(خاقانی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۳۶۵)

می‌گوید این سیاهی، سواد خضاب نیست؛ بلکه خون دیدگان است که بر روی ما روان شده است. این سواد و خضاب، حاصل از خون خشکیده است:

غرقه‌ام در خون و خون چون خشک شد گردد سیاه
خود سیه‌پوشم که دیدی گرنه خون‌آلودمی
(همان، ج ۱: ۶۱۰)

حافظ خود در جای دیگر با اشاره به شیبت و هرم خود می‌گوید:

گفتم ای بخت بخسبیدی و خورشید دمید　　گفت با این همه از سابقه نومید مشو
(حافظ،۱۳۹۰:۴۷۶)

که در اینجا «دمیدن خورشید» با ایهام، به‌معنای فرارسیدن ایام پیری و سپری‌شدن ایام شباب و ظاهرشدن موی سپید بر سر و صورت است. شباب با شب، هم ازطریق جناس و هم با توجه به تشابه میان سیاهی شب و سواد مو در ایام جوانی، ارتباط دارد. در مقابل، روز و خورشید و صبح، یادآور سپیدی مو و شیبت است؛ ازهمین‌منظر «بخسبیدی» یعنی غفلت از فرصت جوانی. همچنین «سابقه» با جناس و ایهام، «صابغه» را در معنای صبغ و خضاب تداعی می‌کند:

صبح شب برنایی من بوالعجب است　　یک نیمه از او روز و دگرنیمه شب است
(خاقانی،۱۳۸۷، ج ۲: ۱۲۷۱)

یکـــی گفـــت صبـــح مشیبت دمید تـــو در خواب غفلت زهی بی‌صلاح[...]

(ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۳۶۱)

نکته‌ی دیگر تلاش برای یافتن ارتباط وقت و زمان با چکیدن خون از دیدگان حافظ است. در قدیم برای محاسبه و پیمایش وقت و زمان، از روش‌های مختلفی بهره می‌بردند. همین کوشش‌ها به اختراع ساعت آبی و خورشیدی منجر شد. ساعت‌های آبی دو نوع متفاوت داشته است: در نوع اول، دو ظرف مانند دیگ و کاسه به‌عنوان زمان‌سنج عمل می‌کرده است. در این نوع ساعت آبی، ظرفی بزرگ را از آب پر می‌کردند و کاسه‌ی مُدرَّج خردی را درون این ظرف بزرگ‌تر و بر روی سطح آب قرار می‌دادند. درست در وسط این کاسه، سوراخی برای نفوذ آب ظرف بزرگ به درون ظرف خرد تعبیه می‌کردند. هر بار برآمدن آب از این مجرا و پرشدن کاسه و غرق‌شدن و فروافتادن آن در کف ظرف بزرگ‌تر، واحد زمانی محسوب می‌شده است. شخصی (معمولاً میرآب) مسئول این زمان‌سنجی بوده است؛ برای نمونه او محاسبه می‌کرده که از طلوع خورشید تا قرارگرفتن آن در وسط آسمان یا هر وقت مفروض دیگر، چه تعداد کاسه پر و غرق شده است. با این روش به تقسیم آب میان کشاورزان می‌پرداخته‌اند. این نوع ساعت آبی غیر از کشاورزی، در مواردی مانند نجوم و غیره نیز کاربرد داشته است.

نوع دیگر ساعت آبی آن است که در آن، ظرف بزرگ مدرَّج از جنس فلز یا سنگ را از آب پر و در حوالی کف آن مجرایی با مقیاس و اندازه‌ی مشخص ایجاد می‌کرده‌اند. با بیرون‌تراویدن آب از آن ظرف و با توجه به دیواره‌ی مدرّج ظرف و محاسبه‌ی مقدار آب باقی مانده‌ی اندرون ظرف، ساعات روز و شب تعیین می‌شده است.

احتمال می‌دهیم با توجه به این نکته که منبع و مخزن خون، قلب و دل آدمی است، چکیدن خون از دیده‌ی حافظ درواقع تصویری از نوع دوم ساعت آبی است. حافظ از سپری‌شدن ایام شباب اندوهناک و اشکبار و خون‌بار است. گویی حافظ با ساعت آبی بلکه خونی دل و دیده، زمان رفته و مانده را محاسبه می‌کند.

ابوریحان بیرونی در التفهیم می‌نویسد:

«و دانستن ساعات گذشته بر دو لون است. یکی آنکه [...] پنگان ساعت بر کار نهی اندر آب، [...] و آن به وقتی باشد معلوم، یا برآمدن آفتاب یا فرو شدنش یا مانندهٔ آن، چون برآید از آن آلت بدانی که چند گذشته‌ست [...] وگر نیز آلتی حاضر نبوَد چیزی که اندرو آب تواند بودن چون طاس و کاسه و مانندهٔ این از هر گوهری که باشد شاید. و زیرش سولاخ اندر کنی [...] تو بر اختیاری به دو چیز، یکی آب اندر آوردن و دیگر آب بیرون آوردن. اما اگر خواهی که آب اندر آید، آن جام سولاخ کرده بر سر آب بنه آبی به‌غایت روشنی و پاکیزگی و همی نگر هرگاه که پر شود و به آب غوطه خورد زود به شتاب او را بیرون آر و تهی باز بر سر آب بنه و غوطه‌ها همی شمر و نگاه همی دار تا آنگه که آفتاب یا ستاره پدید آید و شمار غوطه همی دان [...] و وقت بدان [...] و اما اگر خواهی که کار بر بیرون‌آوردن آب کنی، آن جام را بر چیزی چون دیگ پایه بنه و کوزهٔ آب گیر و پرآب کن و اندر آن جام بریز تا از سوراخ بدود یا بچکد. چون سپری شود و خواهد بریدن، همان کوزه پرآب کن و به وی اندر ریز. و همچنین همی کن و عدد کوزه و ریختن آب نگاه دار تا آنگه که آفتاب یا ستاره تو را پدید آید [...] (بیرونی، ۱۳۱۶: ۵۲۸-۵۳۰).

پنگان ساعت در التفهیم همانی است که ناصرخسرو نیز بدان اشارت کرده است:

که دانست از اول چه گویی که ایدون زمـــان را بپیمـــود شایـــد به پنگان

(ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۸۳)

مهدی محقق در شرح پنگان (=کاسه، پیاله، فنجان) می‌نویسد:

«در زمان قدیم زمان را با پنگان‌هایی که آب یا ریگ در آن می‌کردند [...] تعیین می‌نمودند [...] دستورالعمل و قواعد این امر را «علم البنکامات» و کسانی که در این کار تخصص و تبحر داشتند «فنجامیین» می‌گفتند. ابن‌الاکفانی آنجا که سخن از «جزع» به میان می‌آورد

که سخت‌ترین سنگ‌هاست، گوید: «لاجل ذلک أُتُّخذت منه مجار للبناکم الرّملیّه و المایيه لکی لاتتّسع سریعاً» (محقق، ۱۳۹۰: ۱۴۶-۱۴۷).

اسماعیل بن رزاز الجزری (د. ۶۰۲ هق) در کتاب الجامع بین العمل و العلم النافع فی صناعه الحیل در باب پنگان (= فنجان/ فنکان/ بنکام/ بنگان) می‌نویسد: «و أصف ما صنعته و هو فنکان الکأس یُعرف منه مضی ساعات» (جرزی، بی‌تا: ۹۹) و در کیفیت ساخت آن توضیح می‌دهد: «یُثقَب فی الکأس خارجاً عن مرکزه ثقبٌ و یوضَع علیه من خارج الکأس خرزهً من‌جزع دقیقه الثقب جداً ثمّ یُملأ الکأس ماءً و یجب أن یَخرج ذلک الماء من‌الجزعه فی اربعه‌عشر ساعه مستویه و نصفاً تقریباً»(همان: ۹۹-۱۰۰؛ Al-Jazarī, 1988: 71).

از همین عبارت ابن‌الاکفانی و الجزری به بیت حافظ منتقل می‌شویم: جزع (=onyx) و عقیق (=agate) هر دو گونه‌ای سنگ یمانی لایه‌لایه هستند که تفاوتشان در فرم و الگوی حلقه‌های تشکیل‌دهنده‌شان است. جزع دارای خطوطی موازی است؛ اما عقیق از رگه‌های مشوش سامان یافته است. در لغت‌نامه‌ی دهخدا آمده است: «مهره‌ی یمانی که [...] چشم را در سیاهی و سپیدی به وی تشبیه دهند [...] سفید و سیاه و سرخ و آمیخته به الوان باشد[...] سنگی است که در صلابت از دیگر سنگ‌ها برتری دارد [...] رگ‌های باریک مویین با رنگ‌های مختلط سیاه و قرمز و سفید [...] در آن دیده می‌شود» (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ذیل واژه‌ی «جزع»).

سپیدی و سیاهی چشم خون‌بار حافظ در آمیزش این رنگ‌ها، ظاهراً مشابه با آمیختگی الوان سیاه و سپید و سرخ جزع است. همین دیده‌ی اشکبار/ خونبار حافظ، در حکم

جزعی است که بر دریچه‌ی چشم او قرار دارد و خون از مخزن دل برمی‌آید و از مجرای جزع دیده فرومی‌چکد. حافظ با همین پنگان خونی، زمان ازدست‌رفته را می‌پیماید و بر یاد عهد شباب اشکبار و خون‌بار است. درواقع مردمک سیاه و سپید چشم مانند دریچه‌ی پنگان عمل می‌کند و به‌جای آب، از آن خون بیرون می‌تراود. ممکن است با توجه به پنگان مایی/ آبی و رملی/ شنی، بتوان اختراع پنگان دمایی/ خونی را از باب طنز به نام حافظ زد؛ البته شاید ازمنظر او، این پنگان فقط برای محاسبه‌ی مانده و گذشته‌ی صبی و شباب و شیب کاربرد دارد.

در این بیت‌ها نیز رابطه‌ی خون و دل و دیده، قابل‌توجه است:

دل بسی خون به‌کف‌آورد ولی دیده‌بریخت الله‌الله کـــه تلف کرد و که اندوخته بود
(حافظ، ۲۸۵:۱۳۹۰)

بیـــا کـــه لعـل و گهـر در نثـار مقـدم تو ز گنج‌خانه‌ی دل می‌کشم به روزن چشم
(همان،۲۷۶:۱۳۸۷)

نظیر رابطه‌ی میان دیده و پنگان در شعر حافظ را، خاقانی میان چشم و پالونه برقرار کرده است:

ورنه جانم آهنین بودی بـــه آه آتشین دیده چون پالونه‌ی آهن فرو پالودمی
(خاقانی، ۱۳۸۷، ج ۶۰۹:۱)

آمیختگی سرخی و سیاهی و سپیدی دیده و جزع معنای دیگر «شیب» را نیز تداعی می‌کند. ازاین‌منظر شیب وجه مجهول و صیغه‌ی مفرد مذکر ماضی (از شاب یشیب) است، به‌معنای مشوب و آمیختگی (*لسان‌العرب*، ذیل واژه‌ی «شیب»).

لغت‌نامه‌ی دهخدا ذیل «جزع» بیتی از یک قصیده‌ی سعدی نقل کرده‌است. احتمالاً حافظ در سرودن این بیت، بدان بیت و قصیده توجه داشته است:

دُرّ یتیـــم گوهـــر یکدانـه را ز اشک جـــزع دو دیده پر ز عقیق یمان شود
(سعدی،۱۳۹۳: ۷۹۴-۷۹۶)

«شیب» همچنین به‌معنای زیر و فرود است در مقابل فراز. (*فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*، ذیل واژه‌ی «شیب») شیب در این معنا، همچنین ممکن است ایهامی به «مغاک و

حفره و لحد» نیز باشد. حافظ با انذار و تنبیه، از «شیب» و زیر خاک نیز یاد کرده است. در همان قصیده‌ی سعدی آمده است:

نامی ز ما بمانـد و اجــزای مـــا تمام　　در زیر خاک با غم و حسرت نهان شود

(سعدی،۱۳۹۳: ۷۹۴-۷۹۶)

آخرین احتمالی که در باب ضبط «وقت زمان» می‌دهیم از متن قرآن است. در قرآن تنها سه کلمه‌ی مشتق از ریشه‌ی (ش‌ی‌ب) آمده است. حافظ مفاد این سه کلمه را یک‌جا در این بیت جمع کرده است. گو اینکه حافظ به گواه گفته‌ی راستین خود او، استاد جمع‌کردن معارف و نکات است.

در یکی از این آیات یحیای نبی در دعا و ندایی از سپید شدن موی و پیرسری خود سخن گفته است: «ربّ انی وهن العظم منّی و اشتعل الرأس شیباً [...]» (مریم/ ۴)؛ در دیگری از روز قیامت به‌عنوان روزی که هول و هراس آن کودکان را پیر می‌کند، یاد شده است: «فکیف تتّقون ان کفرتم یوماً یجعل الولدان شیباً.» (مزمّل/ ۱۷)؛ در آیه‌ی سوم می‌خوانیم: «الله الذی خلقکم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوّه ثم جعل من بعد قوّه ضعفاً و شیبه [...]»(روم/ ۵۴-۵۵).

در آیه‌ی اخیر خداوند اطوار و حالات انسان را از بدو خلقت و ضعف، تا قوّت و باز ضعف و درنهایت شیب، برشمرده است. احتمال دارد حافظ «وقت» را با توجه به آیه‌ی اخیر در کنار «شیب» و «شباب» قرار داده است؛ چون «وقت» با ایهام و جناس قلب، همان «قوّه/ قوت» در آیه‌ی قرآن است. درواقع حافظ با ایهام و جناس، از «قوّت زمان شباب» نیز با تحسّر یاد می‌کند:

دان که دواسبه رسید موکب فصل ربیع　　دهر خرف باز یافت قوّت فصل شباب

(خاقانی،۱۳۸۷، ج۱:۶۶)

روح را قـــوّت شبـــاب دهـــد　　ســـر آز و امـــل بـــه خواب دهد

(اوحدی،۱۳۴۰: ۵۰۹)

مستند متنی در جناس وقت/ قوّت:

و عمّـــرت اوقاتـــی بورد لـــوارد و صمت لسمـــت و اعتکاف لحرمه[...]
و دققـــت فکری فی الحلال تورّعا و راعیـــت فـی اصـــلاح قُوتی قوّتی
(ابن‌فارض،۱۳۸۲: ۷۲)

آتـــش جانـــت را به وقت صواب شسته‌انـــد اختـــران به هفتاد آب[...]
تو بـــه قوّت خلیفه‌ای بـــه گهـــر قـــوّت خویـــش را بـــه فعل آور
(سنایی،۱۳۸۲: ۱۵۵)

قرینه‌ای دیگر که احتمال ایهام «وقت» و «قوّت» را تقویت می‌کند، معنایی است که ابن‌منظور در ذیل «کهل» آورده است: یکی از معانی کَهل و کهولت، شیبت و پیداشدن موی سپید بر سر و صورت مرد است که از سی‌وسه‌سالگی آغاز می‌شود. انتهای ایام شباب مصادف است با پایان کمال قوّت و آغاز شیبت و ضعف (*لسان‌العرب*، ذیل واژه‌ی «کهل»).

حافظ با ایهام، از قوّت و توانایی زمان شباب گذشته و ضعف و سستی شیب کنونی سخن گفته است و با یاد قوّت جوانی ازدست‌رفته و ضعف پیری، اشکبار لا بل که خونبار است. سوگواره‌ی حافظ، هم در رثای ایام شبابِ به انواع شیب و عشق آلوده است که حالیا سپری گشته و هم در شکایت از روزگار شیب و پیری بر جای نشسته، و هم در یاد و فریاد از شیب و زیر خاک است.

۲.۲. دم و دود سینه‌ام/ دم و دود سینه را

ای که طبیب خسته‌ای روی زبان من ببین کاین دم و دود سینه‌ام بار دل است بر زبان
(حافظ،۱۳۸۷:۳۰۱)

گزارش دفتر دگرسانی‌ها: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۲۷۶)
دم و دود سینه را: در ۱۳ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۸
دم و دود سینه‌ام: در ۱۷ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۵[نسخه‌ی ۸۲۷ نیز ازجمله‌ی این ۱۷ نسخه است]

قاف/ خان/ عود/ بها/ سایه/ جلا: دم و دود سینه‌ام‖ نی: دم و دود سینه را‖ نسخه‌ی ۸۰۱: دم و دود سینه را (حافظ،۱۳۹۴:۶۳)

استعلامی: «دیدن روی زبان و تشخیص پاره‌ای بیماری‌ها از روی آن در پزشکی رایج است و توضیح نمی‌خواهد؛ اما در این بیت «بار دل» یعنی غم هجران[...] که به صورت شعر روی «زبان» حافظ می‌آید» (استعلامی، ۱۳۸۸، ج۲: ۹۹۹).

هروی: «در گذشته طبیب برای تشخیص وضع مزاج بیمار ابتدا روی زبان او را نگاه می‌کرد و اگر قشری روی زبان می‌دید می‌گفت زبانش بار دارد و این نشان امتلاء معده بوده است. به طبیب می‌گوید روی زبان مرا نگاه کن؛ اما باری که بر زبان من می‌بینی از معده نیست؛ بلکه بار غم دل است، بیماری من عاطفی است نه جسمی» (هروی، ۱۳۹۲، ج۳: ۱۵۵۴).

و در معنای بیت می‌نویسد: «ای کسی که طبیب معالج من رنجوری روی زبان مرا نگاه کن؛ ببین که آه و ناله‌ای که از دلم برمی‌خیزد مثل باری روی زبانم نشسته است.» (همان).

حمیدیان: «دم و دود: از اتباع است= آه، همچنان که «دود» به تنهایی نیز به همین معنی است. در عین حال «دم» ایهام به نفس هم (به قرینه‌ی «سینه») دارد. دل: ایهام به شکم یا معده (به قرینه‌ی بار زبان، که ناشی از مشکل یا عارضه‌ای در معده است) چنان‌که امروز هم «دل» را فراوان به معنی شکم به کار می‌بریم؛ [...] این طبیب خستگان، نه پزشک معالج بیمار بلکه به‌قول خود خواجه «طبیب دل بیمار» است، یعنی یار. بار روی زبان شاعر هم در حقیقت بار عشقی (یا غم عشقی) است که به این «طبیب عشق» دارد.» (حمیدیان، ۱۳۹۵، ج۴: ۳۵۲۷).

این غزل طبیبانه‌ترین غزل حافظ است و در هر بیت از این غزل، از ملایمات طبّ تعبیری چند آمده است و «بعضی از تعبیرهای غزل چنان طبیب‌پسند و طبیبانه است که از ذهن و زبان حافظ دور به نظر می‌رسد!» (استعلامی، ۱۳۸۸، ج۲: ۹۹۹). در یک بررسی اجمالی به نظر می‌رسد که شرح و تصحیح دقیق این بیت بدون مراجعه به منابع پزشکی سنّتی امکان‌پذیر نیست یا دست‌کم اطمینان‌بخش نخواهد بود؛ یعنی لازم است بخش تب و بیماری‌های قلب و جگر و معده و ریه و قفسه‌ی سینه در کتاب‌های اساس مانند

الحاوی، هدایه‌المتعلمین، القانون، ذخیره‌ی خوارزمشاهی و دیگر منابع مهم پزشکی متداول در عصر حافظ، به‌طوردقیق تحلیل و بررسی شود. منابعی که برشمردیم، اندام‌هایی که در این غزل یاد شده و بیماری‌هایی که بدان اشارت رفته است، پهنای کار تحقیق را نشان می‌دهد. در این مختصر آن بخش از بیت موردبحث که مشمول اختلاف نسخه است، تاحدامکان با استناد به برخی از منابع مذکور تصحیح شده است.

حافظ ازیک‌منظر «ام» را به‌معنای ضمیر ملکی به کار برده است؛ در این حالت «دم و دود سینه‌ام» یعنی «دم و دود سینه‌ی من». با توجه به این نکته، حافظ با جمله‌ی خبری مفید استرحام، گزارش حالی از خود به طبیب ارائه می‌کند؛ اما احتمالاً شناسه‌ی «ام»، ایهامی به‌معنای تازی آن در معنای «یا» نیز هست. ازاین‌منظر بیت دیگر یک گزارش حال ازجانب بیمار به محضر طبیب نخواهد بود؛ بلکه با ایهام سؤالی است که بیمار از طبیب می‌پرسد: «ای که طبیب خسته‌ای روی زبان من ببین/ کاین دم و دود سینه، ام [=یا] بار دل است بر زبان؟»

حافظ از طبیب می‌خواهد تا روی زبان او را ببیند و با توجه به علایم و دلایل، تشخیص دهد که عوارض روی زبان او ناشی از «دم و دود سینه» است یا «بار دل»؟ این تفاوت اگر به‌حدی باشد که در یک حالت، بیم مرگ بیمار هست و در حالت دیگر بوی بهبود می‌رود، اهمیت فوق‌العاده‌ای در تصحیح متن ازمنظر علم طب خواهد داشت.

بررسی تعابیر بیت:

در این غزل روی زبان را دیدن، نبض و شدت و ضعف و ضرباهنگ آن را کنترل کردن، نیز شیشه و قاروره دیدن، همه از دلایل راهنما در تشخیص و علاج بیماری‌هاست. این دلایل در قانون ابن‌سینا نیز آمده است: فی علامات مأخوذه من جهه اللسان؛ فی علامات مأخوذه من جهه النبض؛ فی احکام البول (رک. ابن‌سینا، ۱۹۹۹ج۳: ۱۲۳ و ۱۳۱ و ۱۳۳).

دم: «دم» در بیت موردبحث ایهامی به «خون» و نیز «نفس» است. احتمالاً و ایهاماً به معنای «نفث» در مفهوم «رطوبتی که از نای و قصبه‌الریه همراه با سرفه برآید» نیز تواند بود (*لغت‌نامه‌ی دهخدا*، ذیل واژه‌ی «نفث»). در قانون، مقالت و فصلی در باب «نفث الدم» به

معنای «برآمدن خون از گلو» وجود دارد (همان، ج۲: ۳۲۲ و ۳۳۷). نیز «فی کلام جامع فی النفث» (ابن‌سینا، ۱۹۹۹، ج۲: ۳۴۹)

ابن‌سینا ذیل «فی نفث الدم» می‌نویسد:

«الدم قد یخرج ثفلا، فیکون من اجزاء الفم، و قد یخرج تنخّما، فیکون من ناحیه الحلق، و قد یخرج تنحنحاً، فیکون من القصبه، و قد یخرج قیأ فیکون من المریء و فم المعده، أو من المعده، و من الکبد، و قد یخرج سعالاً فیکون من نواحی الصدر و الرئه، و الذی من الصدر لیس فیه من الخوف أمّا فی الذی من الرئه، فان الذی من الصدر یبرأ سریعاً، وان لم یبرأ لم یکن له غائله قروح الرئه و کثیراً ما یصیر قروحاً ناصوریه یعاود کل وقت بنفث الدّم [...] و اذا عرض الامتلاء الدموی اقبلت الطبیعه علی دفع الماده أی جهه أمکنتها، إذا کانت أشد استعداداً، أو اقرب من مکان الفضل فدفعتها بنفث [...] و اذ کان نفث الدم من نواحی الرئه تعلق به خوفان، خوف من إفراطه و خوف من جراحته أن یصیر قرحه، و لیس کل نفث الدم مخوفاً بل ما کان لا یحتبس أو کان مع حمّی» (همان: ۲۳۳– ۲۳۴).

أخوینی در برآمدن خون از گلو می‌نویسد:

«نیک نگاه باید داشتن چه بسیار بود که خون از سر فرود آید و به گلو فرو رود و باز برآید و بود که خون به قی برآید و آن از معده بود[...] و بود که سرفه بود با خون برآمدن و این صعب مخاطره بود و به سل بازگردد [...] سبب برآمدن خون به نفث یا به سرفه یا از تیزی اخلاط بود که ببرد و بسوزاند مر رگ‌های شوشه [=شُش] را و نشان وی آن بود که پس از نزله‌های گرم برآید و با تب بود و خون سیاه بود که بیرون آید و اندک اندک، و بود که از پس زخمی برآید [...] و نشان این آن بود که خون بسیار برآید و به رنگ خویش بود و بود که از بسیاری خون برآید و نشان این آن بود که امتلاء بود و به تن اندر خون بسیار بود[...]» (اخوینی، ۱۳۴۴: ۳۱۹–۳۲۱).

حکیم میسری در کهن‌ترین منظومه‌ی طبی در همین باب گوید:

کســـی کـــش بر دمد خون از گلو بر — و خون‌باشد مر اورا بر خیو[=آب دهان] بر

گـــر از قی اوفتد این خون سلیم است — مترس از وی که نه ز وی هیچ بیم است[...]

وگر خون بی‌تنحنح[=سرفه]بردمد زوی — مخطره[=خطرناک]علتی‌باشدازاین‌روی[...]

گـــر ایـــــن خـون با خفه از بر برآید　　مکـــــن سستـــــی کـــــزو صعبی فزاید[...]
(حکیم میسری، ۱۳۹۵: ۹۸-۹۹)

کسی کـش تـــــن همیشه در گداز است　　و آن کس را سعـال[=سرفه] از دیرباز است
صدید[=زردآب]وخون برآید از گلویش　　بسـی خـــــون باشـــــد او را بر خیویش
طبیبـــان ایـــــن چنیـــــن را سلّ خوانند　　و ایشـــــان در عـــــلاج ایـــن بمانند [...]
(همان: ۱۰۲)

بار دل: بار دل در معنای ادبی، معمولاً بار فراق، عشق، غم، امانت، منت و ملامتی است که بر دل انسان عارض می‌شود و گاه‌گاه بر زبان او جاری می‌شود:

بـار فـــــراق دوستان بس که نشست بر دلـم　　می‌روم و نمی‌رود ناقـــــه به زیر محملم
(سعدی،۱۳۸۵: ۱۵۸)

سینـــــه تنـــــگ مـــــن و بار غم او هیهات　　مـــــرد این بار گران نیست دل مسکینم
(حافظ،۱۳۹۰:۴۲۵)

راست چون سوسن‌وگل از اثر صحبت پاک　　بر زبـــان بود مرا آنچه تو را در دل بود
(همان:۲۸۱)

بار دل در معنای طبّی احتمالاً اشارتی است به امتلاء خونی: «اکثر امتلاءات القلب انّما هو من الدم و البخار» (ابن‌سینا، ۱۳۹۹، ج۲: ۳۷۶) در هدایه‌المتعلمین در باب امتلاء آمده است: «اگر خون بفزاید رگ‌ها پر گردد و [...] از بینی و دهان و باروگ خون آید» (اخوینی، ۱۳۴۴: ۱۸۴).

دود سینه: دود سینه در مفهوم ادبی می‌تواند اشارتی به دود آه و آتش سینه باشد:

دود آه سینـــــه‌ی نـــــالان مـــــن　　سوخـــــت ایـن افسردگان خام را
(حافظ،۱۳۹۰:۸۷)

و در معنای طبیبانه احتمالاً اشاره به بخارات دخانی سینه است: اسباب ضیق‌النفس [...] نه نوع است [...] پنجم آنکه بخار دخانی اندر شش بسیار باشد و حرکت انقباض از بهر بیرون کردن متواتر گردد و به سبب غلیظی و بسیاری بخار سینه، دم زدن تنگ و دشخوار باشد» (جرجانی،۱۳۹۱، ج۶: ۴۲۱-۴۲۲ نقل در کتابخانه‌ی جامع طب).

روی زبان دیدن: روی زبان دیدن از دلایل تشخیص بیماری است؛ اما احتمال دارد حافظ علاوه بر این معنا، از طبیب می‌خواهد تا روی زبان او را ببیند و از روی خونی(= دم) که بر آن هست، تشخیص دهد که آیا این خون، خون برآمده از سینه است یا از امتلاء دموی قلب (=بار دل) ناشی شده است؟

همچنین روی زبان دیدن به قرینه‌ی «دود»، شاید متناسب با این معنا باشد که بیمار از طبیب می‌خواهد تا تشخیص دهد که زبان او به‌واسطه‌ی چه عارضه‌ای سیاه شده است؟

«و اسوداد اللسان فی الامراض الحاده علامه علی الرداءه، و جفوف الفم و الریق غیر جیّد، و اذا یبس اولاً ثم خشن مع المنتهی ثم اسودّ فهو قاتل[...] قیل اذا بان علی اللسان فی حمّی حاده کالحمص الاسود أو کحبّ الخروع فالموت قریب[...] و تغیّر لونه فضل تامل کیلا یکون سببه شیئاً صابغاً. واعلم أنه لیس ینصبغ اللسان بالخلط الغالب فی کل حال ما لم یکن مترقیا الیه بجوهره او ببخاره من بعض الاعضاء المشارکه» (ابن‌سینا، ۱۹۹۹، ج۳: ۱۲۳).

جرجانی می‌نویسد: «نشان‌ها که از دهان و زبان باید جست: سیاه‌شدن زبان اندر تب‌های حادّه بد باشد.» (جرجانی، ۱۳۹۱، ج۴: ۷۵۸ نقل در کتابخانه‌ی جامع طب).

با توجه بدانچه گفته شد، حافظ از طبیب می‌پرسد که آیا این دم (با ایهام) خون روی زبان، خون دل و امتلای دموی است یا خونی است که از سینه و ریه برآمده است؟ خون روی زبان، اگر ناشی از ریش و زخم و قرحه‌ی ریه و سینه و شش یا همان سل باشد، احتمال مرگ بیمار وجود دارد؛ ولی اگر این خون، بار دل و امتلای دموی باشد، خطری بیمار را تهدید نمی‌کند. درواقع حافظ از طبیب می‌پرسد که آیا ماندنی است یا رفتنی؟

قرینه‌ای که این فرض را تأیید می‌کند، باز از کتاب قانون است. ابن‌سینا درباره‌ی اینکه «چگونه بدانیم که ورم چرک‌کرده سر به بیماری سل کشیده است؟» علامت‌هایی را ذکر می‌کند. از جمله‌ی این‌ها: «و تسخن الاصابع کلها سخونه لا تفارق حتی فیمن عاده أطرافه أن تبرد فی الحمیّات» (ابن‌سینا، ۱۹۹۹، ج۲: ۳۵۴). گرم‌شدن همه‌ی انگشتان به‌طوری‌که حتی در کسانی که عادتاً در وقت تب دست و پایشان سرد می‌شود، گرمی انگشتان دست بردار نیست.» (همان، ۱۳۸۹، ج۳: ۴۸۱).

این عبارات یادآور بیت دیگری از همین غزل است:

گرچه تب، استخوان من کرد ز مهر گرم و رفت همچو تبم نمی‌رود آتش مهر از استخوان
(حافظ، ۱۳۹۰:۴۵۲)

«استخوان» واژه‌ای پارسی است، درعین‌حال با توجه به عبارت ابن‌سینا که در آن از «سخونه» [از ریشه‌ی «سخن» به‌معنای گرما و تب (لسان‌العرب، ذیل واژه‌ی «سخن»)] بحث کرده است، ایهاماً با «تب» و «حمّی» و «آتش» ارتباط و تناسب دارد. احتمالاً تعبیر «سخونه لا تفارق» در قانون، با تب دیرپا و تعبیر «تبم نمی‌رود» در بیت حافظ معادل است.

مستندات متنی: شهاب‌الدین فضل‌الله در مذمّت دنیا گوید: «خمر و خلّ او قلّ أم جلّ بی‌ثبات» (وصاف‌الحضره، ۱۳۸۸، ج۴: ۷۲)

اشک‌چشم‌من کنون خونی‌است و آن خون نیزهم چون ببینی یا ز دل یا از جگر وا مستعان
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۳۱۴)

کاربرد ایهامی بخشی از کلمه، در دیوان حافظ سابقه دارد؛ برای نمونه در بیت زیر، دم در بنمودم (در معنای عربی آن)، به قرینه‌ی خونین، ایهامی است به‌معنای پارسی آن:

اشک خونین بنمودم به طبیبان گفتند درد عشق است و جگرسوز دوایی دارد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۰۰)

۳.۲. ره از صومعه تا دیر مغان/ ره صومعه تا دیر مغان

زاهد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار که ره از صومعه تا دیر مغان این همه نیست
(همان، ۱۳۸۷:۱۳۳)

گزارش دفتر دگرسانی‌ها: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۳۱۱)

ره از صومعه تا دیر مغان: در ۲۳ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [نسخه‌ی ۸۲۷ نیز ازجمله‌ی این ۲۳ نسخه است]

ره صومعه تا دیر مغان: در ۳ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۶۶ [نسخه‌های دیگر: ۸۹۴ + ۸۹۴]

قاف/ بها/ سایه/ جلا/ عود/ نی: ره از صومعه تا دیر مغان‖ خان: ره صومعه تا دیر مغان‖ نسخه‌ی ۸۰۱: ره از صومعه تا دیر مغان (حافظ، ۸:۱۳۹۴)

بـر لـــب بحـــر فنا منتظریم ای ساقی فرصتی‌دان که ز لب تا به دهان این‌همه نیست
زاهـــد ایمن مشو از بازی غیرت زنهار که ره از صومعه تا دیر مغان این همه نیست
(حافظ، ۱۵۳:۱۳۹۰)

خرمشاهی: «فرصت در اینجا ایهام دارد. یک معنای آن مهلت و زمان مناسب [...] و معنای دیگرش نوبت نوشیدن. در لسان العرب آمده است: و جاءت فرصتک من البئر، ای نوبتک [...] در لغت‌نامه‌ی دهخدا هم [...] فرصت را «نوبت آب» معنی کرده است؛ پس «فرصتی دان» یعنی وقت را غنیمت شمار، یا بدان که نوبت نوشیدن من است» (خرمشاهی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۳۸۲– ۳۸۳).

احتمال دارد ضمیر یم در منتظریم به قرینه‌ی بحر، ایهامی کتابتی به یم در معنای دریا و بحر دارد. همچنین حافظ با ایهام ساختاری و خوانشی، مَی را نیز به قرینه‌ی ساقی در بیت گنجانده است: «بر لب/ بحر فنا/ منتظری/ می ساقی...». علاوه‌براین گمان می‌کنیم به قرینه‌ی بحر، فرصت/ فرصه، با جناس و ایهام، فرضت/ فرضه را نیز تداعی می‌کند. در لسان العرب آمده است: «فرضه النهر: مشرب الماء منه [...] سقاها بالفراض، اَی من فرضه النهر[...] ثلمته التی منها یُستقی؛ فرضه البحر: محط السفن» (*لسان‌العرب*، ذیل واژه‌ی «فرض»).

خاقانی گوید:

چو قرصـه‌ی جو و سرکه نمی‌رسد به مسیح کجـــا رســـد به حواری خواره‌ی حلوا
مـــرا ز خطـــه شـــروان برون فکن ملکا که فرضه‌ای است در او صد هزار بحر بلا
(خاقانی، ۱۳۸۷: ۲۸)

ارتباطی که خاقانی میان قرصه/ فرضه برقرار کرده، در شعر حافظ با ایهام، میان فرصه/ فرضه جاری است. به احتمال بسیار حافظ در این بیت از کمال‌الدین اسماعیل نیز ملهم بوده است:

بر سـر راه کرم چشم امل منتظر است　　می چـــه فرمایـــی بنشیند یا برخیزد؟
همـــه الطـــاف الهی مدد جان تو باد　　تـــا کـــه این عالم فانی به فنا برخیزد
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸ :۴۸۵)

تـــو در دهن گوری و من بر لب گور　　از لـــب بـــه دهـــن درازراهی نبـــود
(همان:۹۶۵)

با این مقدمات، دگرسانی ره از صومعه تا دیر مغان/ ره صومعه تا دیر مغان را بررسی می‌کنیم:

حمیدیان در نقد ضبط مختار خانلری (=ره صومه تا دیر مغان) می‌نویسد: «گذشته از اتفاق نسخ با این وجه [= ره از صومعه تا دیر مغان]، به‌راستی کدام پارسی‌گوی باذوقی است که در این مورد از تقابل میان «از» و «تا» سود نجوید؟ چه رسد به شاعری با یک‌چنین دقت و وسواسی در زبان. به‌ویژه برای دلالت بیت بر تغییر[...] آمدن «از» ضرورتی انکارناپذیر دارد تا مبدأ را هم دربرابر مقصد با وضوح بیشتری برساند.» (حمیدیان، ۱۳۹۵: ۱۵۰۱).

علاوه‌براین، اشتراک اسلوب نحوی میان بیت حافظ «ره از صومعه تا [به] دیر مغان اینهمه نیست» و شعر کمال «از لب [تا] به دهن درازراهی نبود»، همچنین الگوی نحوی بیت دیگری، هم از این غزل قابل‌ملاحظه است: «فرصتی دان که ز لب تا به دهان این همه نیست».

گمان می‌کنیم افزون بر استدلال منطقی و مستندات متنی و الگوهای نحوی مذکور، به کمک متون علمی نیز این دگرسانی قابل‌بحث است. در بخش اسطرلاب التفهیم، یکی از کاربردهای اسطرلاب، اندازه‌گیری ابعاد سه‌گانه‌ی اجسام است؛ مانند «پهنای جوی»؛ «مَغی[=ژرفا] چاه»؛ «درازی مَناره یا دیوار یا عمود کوه» (بیرونی، ۱۳۱۶: ۳۱۱-۳۱۳).

با توجه به این نکته و به قرینه‌ی ساقی و می، گویی حافظ با اسطرلاب قدح و آفتاب مَی، فاصله‌ی میان لب بحر فنا تا به درون آن را، همچنین مسافت میان صومعه تا دیر مغان را پیموده و به این نتیجه رسیده است که میان این مواضع، دراز راهی نبُوَد:

منجم به بـــام آمـــد از نور می گرفـــــت ارتفـــاع سطرلاب‌ها
(منوچهری، ۱۳۹۴: ۵)

مستندات متنی علمی:

دانستن پهنای جوی یا پاره‌ای از زمین که رسن برو نتوانی کشیدن و نتوانی پیمودن:

بایست بر کرانه‌ی او [=جوی] و اسطرلاب به دست راست بیاویز و به یک چشم نگر از ثقبه‌ی آن لبنه که سوی تست و عضاده زیر و زبر بجنبان تا به هر دو سولاخ لبنه‌ها، کرانه‌ی جوی بینی که برابر تست. زان سوی جوی چون دیده شود، بر خویشتن بگرد وز جای خویش مجنب و روی سوی دشت کن و هم از دو سولاخ بنگر و عضاده را مجنبان. پس آن جای را نگه دار که دیده آید و بر وی نشانی اندیش. آن‌گاه از آنجا که ایستاده باشی تا بـدان نشان بپیمای. چندانک باشد پهناء آن رود هم‌چندان بود. و اگر نیز زمینی باشد نه جوی و اندر آن حالی باشد که ترا همی باز دارد از رسیدن به دورترین حدّ او چون وحل و مانندهٔ او، او را بجای جوی انگار و آن دورترین حدّش چون کرانه‌ی جوی دان و همان عمل کن تا مقدارش بر دشتی افتد که مساحتش توان کردن. و این است هیأت جوّی (بیرونی، ۱۳۱۶: ۳۱۱-۳۱۲).

نکته‌ی مهم: عبارات «او را به‌جای جوی انگار» و «چون کرانه‌ی جوی دان» در التفهیم، معادل است با «فرصتی (با جناس و ایهام: فرضتی/ فرضه‌ای) دان» در بیت حافظ که با ایهام یعنی: لب بحر فنا را فرضتی/ فرضه‌ای دان و انگار.

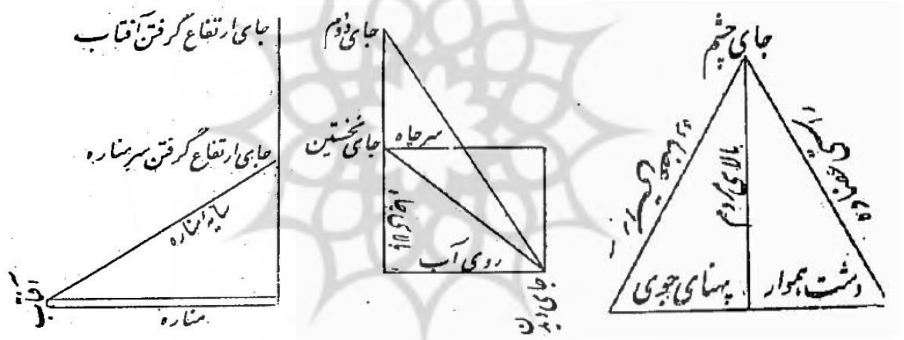
دانستن مغی چاه:

«بایست بر کرانه‌ی او [=چاه] و اسطرلاب به دست چپ بیاویز تا ربع ارتفاع سوی تو گردد و ربع سایه سوی چاه. و عضاده را بجنبان تا به یک چشم از هر دو سولاخ کرانه‌ی آب ببینی که برابر تو باشد یا کرانه‌ی زمین چاه و مقدار سایه بدان که چند انگشت است از جای مُری عضاده اندر ربع سایه و یاد دار آن مقدار، وز آن یکی انگشت کم کن و مری بنه بر آنچه بماند. وز آنجا که ایستاده‌ای راست به بالا بر رو تا به جایی رسی که همان کرانه‌ی آب یا زمین چاه به یک چشم از هر دو سولاخ بینی بی آن که عضاده را از نهاد بجنبانی. آن‌گه بپیمای از آنجا تا به زمین که لب آن چاه است. آنچه باشد، بدان

انگشتان که یاد داشتی، بزن، آنچه گرد آید مغی چاه بود. و گر این که پیموده‌ای به دوازده زنی، فراخی سر چاه گرد آید، آنکه قطر اوست.» (همان: ۳۱۲-۳۱۳).

دانستن درازی مناره یا دیواری اگر به بنش توان رسیدن:

«به پای ارتفاع آفتاب را و رصد کن تا آن‌گاه که چهل و پنج درجه گردد. آن‌گاه بدان وقت سایه‌ی آن مناره یا دیوار بپیمای از سر سایه تا به بنش، آنچه باشد بالای او هم‌چندان بُوَد. و گر چنان است که ارتفاع بدان روز به چهل‌وپنج درجه نرسد یا اندر وقت خواسته آید، مُری عضاده بر چهل‌وپنج از اجزای ارتفاع نه و به یک چشم به سولاخ لبنه‌ها نگر و پیش و سپس شو و عضاده مجنبان تا آن‌گه که به جایی رسی که سر آن چیز به هر دو سولاخ بینی. آن‌گاه از جای پایشنه‌ی خویش بپیمای تا به بن آن چیز. آنچه باشد، بالای خویش بر او افزای تا جمله‌ی آن بالای آن چیز بود که خواستی.» (همان: ۳۱۳).



بر لب بحر منتظربودن، دقیقاً بر طرز پیمایش به‌وسیله‌ی اسطرلاب، منطبق است. بیرونی در متن عربی التفهیم، فعل انظر [معادل بین/ نگر در متن فارسی التفهیم] را آورده است که با منتظر از ریشه‌ی نظر، همخوان است. همچنین فعل قف را آورده که با منتظر در مفهوم ترصد و درنگ متناسب است؛ بنابراین منتظر علاوه بر معنای مترصد کاری و حادثه‌ای‌بودن، به‌معنای وقوف و ایستادن و نیز نگاه و نظاره است. در متن عربی التفهیم می‌خوانیم: «معرفه عرض النهر و مسافه علی الارض یحاول بین مساحته و بین الماسح حائل: قف علی شطه و علق الاسطرلاب بیمینک و انظر باحدی عینک من ثقبه الهدفه[...]»(Al-Bīrūnī, 1934: 206-207).

بیرونی در کیفیت پیمایش، به نکته‌ای علمی اشارت می‌کند که می‌تواند قرینه‌ی دیگری در تأیید ضبط ره از صومعه تا دیر مغان باشد: «و اگر چنان بودی که چیزی ایستاده بودی اندر هوا، چون ابر و چون مرغ، و نجنبیدی، چندانک ارتفاعش بدو جای گرفته شدی[...] دوری او از زمین معلوم بودی.» (بیرونی، ۱۳۱۶: ۳۱۴–۳۱۵).

از همین عبارات برمی‌آید که در این روش از سنجش، حتماً لازم است دو نقطه‌ی مفروض یا دو نقطه‌ی حقیقی وجود داشته باشد. حافظ نیز بر همین مبنا گفته است که از صومعه تا دیر مغان این همه نیست. این نکته‌ی علمی با ضبط اهم/ اقدم/ اکثر نسخ، دقیق‌تر و صریح‌تر بیان شده است. همچنان‌که در تمام موارد نقل شده از متن التفهیم نیز، عبارتی که دالّ بر مفهوم محاسبه‌ی فاصله‌ها باشد، این‌گونه است: از ... تا ...

۴.۲. کاین حجره/ کاین گوشه

در کنـــج دماغـم مطلـــب جای نصیحت کاین گوشه پر از زمزمه چنگ و رباب است
(حافظ، ۱۳۸۷:۱۱۰)

گزارش دفتر دگرسانی‌ها: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۶۸)

کین/ کاین حجره: در ۲۲ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

کین/ کاین گوشه: در ۵ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۳ [نسخه‌ی ۸۲۷ نیز ازجمله‌ی این ۵ نسخه است]

قاف/ بها/سایه: کاین گوشه‖ خان/ نی/جلا: کاین حجره‖ عود: کین حجره‖ نسخه‌ی ۸۰۱: کین حجره (حافظ،۱۳۹۴:۷)

خرمشاهی- جاوید: «گوشه» ازآنجاکه اصطلاح موسیقی هم هست و با زمزمه، چنگ و رباب ایهام دارد، بی‌شک بر حجره ترجیح دارد (همان، ۱۳۷۸: ۳۷).

راستگو:

> «حجره پیش سروده‌ای است که در بازنگری جایش را به «گوشه» داده است [...] چرا که «گوشه» هم خودبه‌خود واژه‌ای زیباتر و غزلی‌تر است، هم موسیقی گوش‌نوازتری دارد؛ هم با «کنج» آغاز بیت پیوندی هنری می‌یابد و هم در معنی موسیقایی‌اش با «زمزمه»،

«چنگ» و «رباب» پیوند می‌گیرد و ایهام تناسب شیرینی به سخن می‌بخشد و هم با ایهام جناس «گوش» را به یاد می‌آورد که با «دماغ»، «نصیحت» و «زمزمه‌ی چنگ و رباب» پیوند معنایی نیکویی دارد.» (راستگو، ۱۳۹۵، ج۱: ۲۴۶).

هروی: «در گوشه‌ی دماغ من جایی برای پند و اندرز جست‌وجو مکن؛ زیرا این حجره از زمزمه‌ی چنگ و رباب پر است. حجره: اتاقک، غرفه. یعنی به عیش و شادی مشغولم و در سرم جز آوای موسیقی چیزی نیست، چنان‌که جای خالی برای پند و اندرز ندارد.» (هروی، ۱۳۹۲، ج۱: ۱۰۹).

عیوضی:

«در وهله‌ی اول چنین به نظر می‌رسد که با وجود مرجّحاتی که مصحّحان [خرمشاهی- جاوید] ذکر کرده‌اند، «گوشه» رجحان دارد و با اندک توجه معلوم می‌شود که ضبط نزدیک به تمام نسخه‌ها صحیح است. درین بیت مراد از حجره دماغ یا مغز است. می‌فرماید که همه‌ی فضای دماغ من پر از زمزمه‌ی چنگ و رباب است؛ حتّی در گوشه‌ای از آن نیز برای شنیدن نصیحت جایی باقی نمانده است. انتخاب «گوشه» مفهوم بیت را از عرش به فرش می‌آورد. توجه به این بیت سعدی مفهوم بیت حافظ را روشن‌تر می‌کند [...]»:

نماند در سر سعدی ز بانگ رود و سرود مجـــال آنکـــه دگر پند پارسا گنجـــد

(عیوضی، ۱۳۸۴: ۷۱)

خرمشاهی نیز مانند عیوضی بیت حافظ را متأثر از سعدی می‌داند (خرمشاهی، ۱۳۸۵، ج۱: ۲۳۶) ما فی‌الحال از قدیم‌ترین مستند متنی‌ای که گوشه در آن به‌عنوان اصطلاحی موسیقایی به کار رفته باشد، اطلاع دقیقی نداریم و اینکه آیا در عصر حافظ نیز، گوشه به‌معنای خنیایی آن متداول بوده است یا نه؟ پس از روشن‌شدن این ابهام است که می‌توان با اطمینان خاطر، رأی به ارتباط گوشه با چنگ و رباب داد؛ یعنی در امر تصحیح متون، تاریخ تحولات معنایی واژگان، باید به‌طوردقیق و تحقیقی و تجربی بررسی شود. ممکن است وضعیت حالیه‌ی کلمات ازنظر معنایی، سبب‌ساز حدس و گمان‌هایی باشد که به‌هیچ‌وجه همخوان با معنای همان کلمه در گذشته نیست. هرچند احتمالاً هر دو ضبط

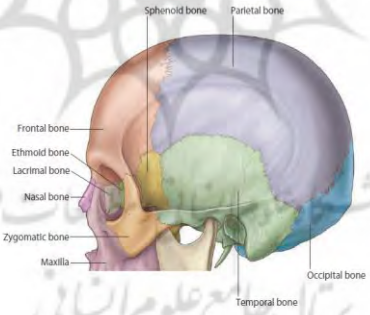
اصیل است؛ اما در این لحظه تصور می‌کنیم حجره ارتباط علمی/ پیچیده/ گسترده‌تری با دماغ و کل بیت دارد.

ابن‌سینا در تشریح کاسه‌ی سر (=القحف) می‌نویسد: امّا منفعه جمله عظم القحف فهی إنها جنه للدماغ ساتره و واقیه عن الافات (ابن‌سینا، ۱۹۹۹ج۱: ۴۳).

در ادامه استخوان‌ها و درزهای جمجمه را نام می‌برد و توضیح می‌دهد که ازجمله‌ی استخوان‌های تشکیل‌دهنده‌ی کاسه‌ی سر، یک جفت استخوان مسمّا به دوسنگ است که در طرفین کاسه‌ی سر واقع شده است و مجرای گوش نیز در آن قرار دارد:

«و الجداران اللذان یمنه و یسره فهما العظمان اللذان فیهما الاذنانُ و یسمیان الحَجَرتین لصلابتهما» (همان: ۴۵)

در ذخیره‌ی خوارزمشاهی نیز آمده است: «از سوی راست و چپ دو پاره[استخوان] دگر است که سوراخ گوش اندر وی است و این هر دو پاره، سخت‌تر از پاره‌های دگر است، بدین‌سبب هر دو را العظمان الحجریان[:Squamous Part of Temporal bone] گویند.» (جرجانی، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۸).



(Drake et al, 2015: 480)

حافظ ضمن آنکه دماغ را حُجره نامیده است، ممکن است از حجره با ایهام و جناس و مجاز به «حَجَر/ حَجَرَتین» نیز اشاره کرده باشد که ازنظر آناتومی بدن، جایگاه گوش است:

از حجره‌ی سنگ آمد در جلوه عروس رز در حجله‌ی آهن شـــد گلنار همی پوشد

(خاقانی،۱۳۸۷، ج۱:۶۷۱)

زان گلی کـــز حجـــر نه از شجر است حجـــــره چـــون گلستـــان کنید امروز
(همان:۷۵۲)

۳. نتیجه‌گیری

تصحیح دیوان حافظ، به‌مانند شعر و شخصیت او، یک استثنا در عالم تصحیح متون است. تصحیح انتقادی دیوان حافظ به این نیست که مصحح یک نسخه را اساس قرار دهد و موارد اختلافی نسخه‌های دیگر را بی هیچ داوری، در قسمت نسخه‌بدل‌ها «به امان خدا رها کند»؛ بلکه در تصحیح شعر حافظ برای بسیاری از دگرسانی‌ها، چندین مقاله‌ی تحقیقی لازم است تا این یادداشت‌ها در کنار روایت نسخه‌ها و مبانی جمال‌شناسی ارزیابی شوند و تنها در این صورت است که «تا حدودی» می‌توانیم به ذهن و زبان حافظ نزدیک شویم و این «کار یک تن نیست»؛ یعنی همچنان لازم است محققان هرکدام از زاویه‌ای خاص، لایه‌های متعدد شعر حافظ را در مواضع اختلافی بررسی کنند. همچنین دستیابی به نسخه‌های بیشتر و کهن‌تر از نسخه‌های موجود می‌تواند به تحولات گسترده‌ای در تصحیح دیوان حافظ منجر شود. دیوان حافظ به‌ظاهر گویاست؛ اما در عین این گویایی، باطنی خاموش و عمیق دارد که استنطاق آن درجهت فهم دقیق‌تر جز به‌وسیله‌ی گفت‌وگومندی با متون متنوع (علمی، ادبی، نظم، نثر، فارسی و عربی) پیشین و هم‌عصر آن میسر نخواهد شد. این اصل درباره‌ی تصحیح شعر او نیز صادق تواند بود.

منابع

قرآن کریم. (۱۳۸۶). ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

ابن‌سینا، حسین‌بن‌عبدالله. (۱۹۹۹م). *القانون فی الطب*. وضع حواشیه محمد أمین الضناوی، بیروت: دارالکتب العلمیه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *قانون*. ترجمه‌ی عبدالرحمان شرفکندی «هه‌ژار». تهران: سروش.

ابن‌فارض. (۱۳۸۲هـ). *دیوان*. تصحیح کرم البستانی. بیروت: دار صادر– دار بیروت.

ابن‌منظور، محمد. (۱۹۸۸م). *لسان‌العرب*. ترجمه‌ی علی شیری، بیروت: دارإحیاء التراث العربی.

ابن‌یمین، محمود. (۱۳۴۴). *دیوان*. تصحیح حسینعلی باستانی راد، تهران: سنایی.

اخوینی، ابوبکر. (۱۳۴۴). *هدایه المتعلمین فی الطب*. تصحیح جلال متینی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۸). *درس حافظ*. تهران: سخن.

اوحدی مراغی، اوحدالدین. (۱۳۴۰). *دیوان*. تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

باخرزی، یحیی. (۱۳۸۳). *فصوص‌الاداب*. تصحیح ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.

بیرونی، ابوریحان محمد. (۱۳۱۶). *التفهیم لاوائل صناعه التنجیم*. تصحیح جلال همایی، تهران: مجلس.

جرجانی، اسماعیل. (۱۳۹۱). *ذخیره خوارزمشاهی*. قم: موسسه‌ی احیاء طب طبیعی.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). *ذخیره‌ی خوارزمشاهی*. تصحیح محمدرضا محرری، ج۱، تهران: فرهنگستان علوم پزشکی.

جزری، اسماعیل بن رزاز. (بی‌تا. حدوداً میانه‌ی ۶۱۸-۵۹۶ ه.ق). *الجامع بین العمل و العلم النافع فی صناعه الحیل*. PDF. در: کتاب فی معرفه‌ی الحیل الهندسیه‌ی، إسمعیل بن الرزّاز الجزری | مکتبه‌ی قطر الرقمیه‌ی(qdl.qa).

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۴). *دیوان حافظ*. کهن‌ترین نسخه‌ی شناخته شده‌ی کامل، کتابت ۸۰۱ هجری، دستنویس شماره‌ی ۵۱۹۴ کتابخانه‌ی نور عثمانیه‌ی استانبول، نسخه‌برگردان به کوشش بهروز ایمانی، تهران: میراث مکتوب.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). *دیوان حافظ*. به‌تصحیح جلالی نایینی و نورانی وصال، تهران: سخن / نقره.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۵). *دیوان حافظ*. به‌تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). *قرائت‌گزینی انتقادی*. به‌کوشش هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی، تهران: فرزان روز.

ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۵). *دیوان حافظ*. تصحیح رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *دیوان حافظ*. به‌تصحیح قزوینی و غنی، به‌کوشش جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

ـــــــــــــــــــــــ(۱۳۸۸). *دیوان حافظ*. به‌تصحیح سلیم نیساری، تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــــ(۱۳۹۰). *حافظ به سعی سایه*. تهران: کارنامه.

ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۳). *دیوان حافظ*. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

حسن‌دوست، محمد. (۱۳۹۳). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*. ۵ ج، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

حکیم میسری. (۱۳۹۵). *دانشنامه در علم پزشکی*. کهن‌ترین مجموعه‌ی طبی به شعر فارسی، تهران: دانشگاه تهران.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۵). *شرح شوق*. تهران: قطره.

خاقانی، بدیل. (۱۳۸۷). *دیوان*. ویراسته‌ی میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

خانلری، پرویز. (۱۳۹۵). *تاریخ زبان فارسی*. ج۳، تهران: نو.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۷). *حافظ*. تهران: طرح نو.

دهخدا، علی‌اکبر. (بی‌تا). *لغت‌نامه‌ی دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــ(۱۳۸۵). *حافظ‌نامه*. ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

راستگو، سیدمحمد. (۱۳۹۵). *در پی آن آشنا*. ج ۱، تهران: نی.

ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه‌ی ابوالقاسم سری، ج ۲، تهران: سخن.

زریاب‌خویی، عباس. (۱۳۶۸). *آیینه‌ی جام*. تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *کارنامه‌ی اسلام*. تهران: امیرکبیر.

سجادی، جعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*. تهران: طهوری.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۹۳). *کلیات*. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.

سنایی، مجدود. (۱۳۸۲). *حدیقه‌الحقیقه*. تصحیح مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

سودی، محمد. (۱۳۹۵). *شرح غزل‌های حافظ*. ترجمه‌ی عصمت ستارزاده، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *این کیمیای هستی*. ج۳، تهران: سخن.

عیوضی، رشید. (۱۳۸۴). *حافظ برتر کدام است؟*. تهران: امیرکبیر.

غنی، قاسم. (۱۳۸۹). *تاریخ عصر حافظ*. ج۱، تهران: زوار.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق، ج۱، تهران: سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۹۳). *احادیث و قصص مثنوی*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). *شرح مثنوی شریف*. ج۱، تهران: زوار.

قبادیانی، ناصرخسرو. (۱۳۸۸). *دیوان*. تصحیح مجتبی مینوی- مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.

کتابخانه جامع طب سنتی و اسلامی. (بی‌تا) . قم: مؤسسه‌ی کامپیوتری نور [CD ROM].

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. (۱۳۴۸). دیوان. به‌اهتمام بحرالعلومی، تهران: کتابخانه دهخدا.

محقق، مهدی. (۱۳۹۰). *تحلیل اشعار ناصر خسرو*. تهران: دانشگاه.

مرقی کاشانی، محمد. (۱۳۶۶). *مصنفات*. تصحیح مجتبی مینوی- یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.

معصومی همدانی، حسین. (۱۳۸۱). «جام عدل؛ تأملی در معنای بیتی از حافظ». *نشر دانش*، سال ۱۹، شماره‌ی ۱، بهار، صص ۳۰-۱۸.

منوچهری دامغانی، احمد. (۱۳۹۴). *دیوان*. تصحیح سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

موریسن، جرج و دیگران. (۱۳۸۰). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: گستره.

مولوی بلخی، محمد. (۱۳۹۶). *مثنوی معنوی*. تصحیح محمدعلی موحد، ج۲، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی-هرمس.

نزاری قهستانی، سعدالدین. (۱۳۷۱). *دیوان*. تصحیح مظاهر مصفا، ج۲، تهران: علمی.

نصر، سیدحسین. (۱۳۹۳). *علم و تمدن در اسلام*. ترجمه‌ی احمد آرام، تهران: علمی و فرهنگی.

نظامی عروضی، احمد. (۱۳۸۲). *چهارمقاله*. تصحیح محمد قزوینی، شرح سعید قره بگلو- رضا انزابی‌نژاد، تهران: جامی

نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). *دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ*. ج۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

نیکلسون، رینولد. (۱۳۹۳). *شرح مثنوی مولوی*. ترجمه‌ی حسن لاهوتی، ج۱، تهران: علمی و فرهنگی.

وصاف‌الحضره، شهاب‌الدین‌عبدالله. (۱۳۸۸). *تاریخ وصاف‌الحضره*. تصحیح علیرضا حاجیان نژاد، ج۴، تهران: دانشگاه تهران.

هروی، حسینعلی. (۱۳۹۲). *شرح غزل‌های حافظ*. تهران: نو.

همدانی، رشیدالدین فضل‌الله. (۲۵۳۶). *وقف‌نامه‌ی ربع رشیدی*. تصحیح مجتبی مینوی- ایرج افشار، تهران: انجمن آثار ملی.

Al-Bīrūnī, Abu'l-Rayḥān Muḥammad. (1934). *The Book of Instruction in Art of Astrology*: Kitāb al-tafhīm li-awā'il ṣina'at al-tanjīm. Edited & Translated by R. Ramsay Wright. London: Luzac & Co.

Al-Jazarī, Ismāʿīl. (1988). *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices*: Kitáb fí ma'rifat al-hiyal al-handasiyya. Translated & Annotated by Donald R. Hill. Dordecht: D. Reidel

Browne, Edward G. (1921). *Arabian Medicine*. London: Cambridge University.

Drake, Richard A. et al. (2015). *Grays Atlas of Anatomy*. Canada: Elsevier.